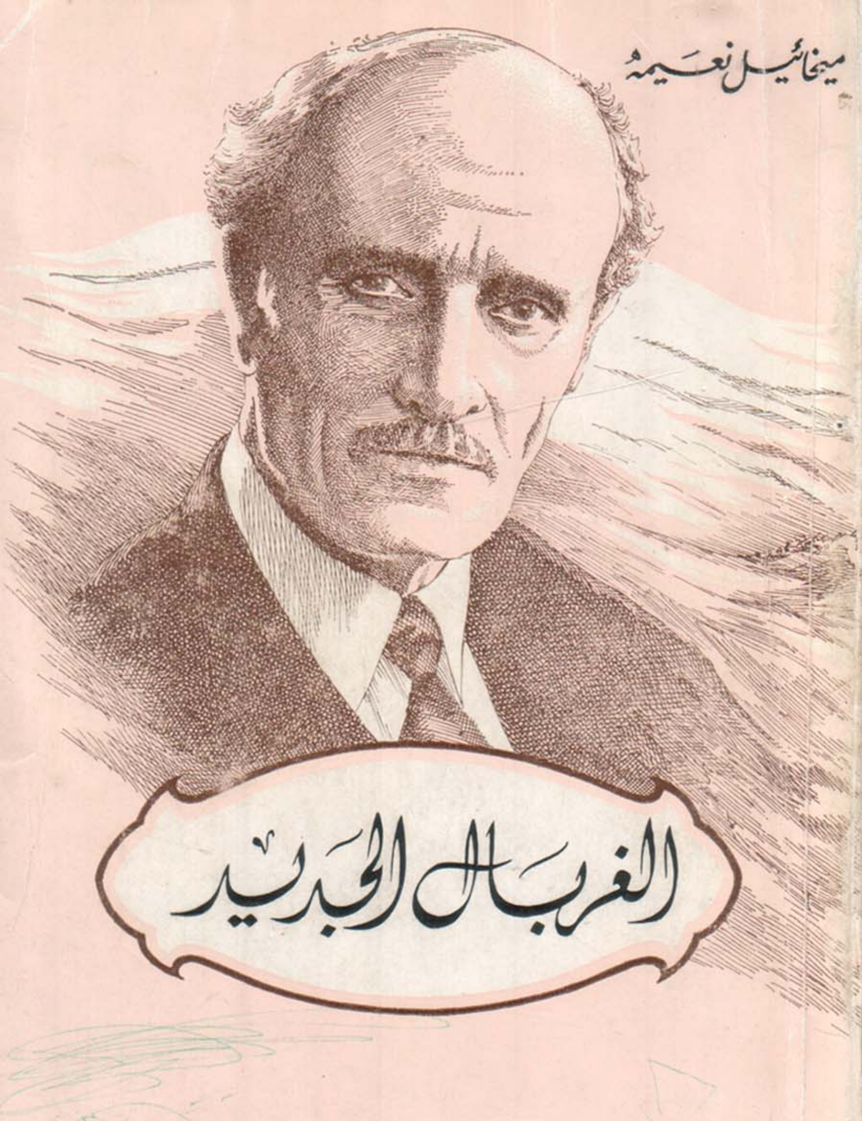
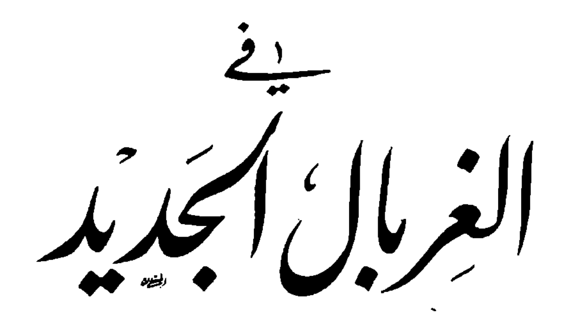
ميخائيل نعيمه



الغربال الجديد

مؤسسة نوفل

ميخائيل نعيمة



مقالات ورسائل نقدية

مؤسسة نوفل
بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف والناشر

الطبعة الثانية

١٩٧٨

© مؤسسة نوفل

شارع سوريا - بناية صمدي وصالحة - تلفون ٢٥٢٣٠٢ ص. ب ٢١٦١ - ١١ بيروت - لبنان

عملاق الرّوح والقلم

في ذكرى تولوستوي، لمناسبة مرور
نصف قرن على وفاته

في اليوم العشرين من الشهر الماضي (تشرين الثاني) انقضى خمسون عاماً على وفاة الرجل العظيم الذي نحيي الليلة ذكراه. وقبل أن أحدّثكم حديثاً خاطفاً عن عظمته دعوني احكي لكم باقتضاب حكاية عمره.

ولد ليف نيكولايفيتش تولستوي في التاسع من ايلول سنة ١٨٢٨ في قرية صغيرة تدعى « ياسنَيابولْيانا » كانت والأقنان الذين فيها ملكاً لوالده ولأجداده من قبله. وكان الأصغر بين خمسة أولاد أنجبهم الكونت نيكولاي تولستوي والاميرة فولكونسكي. توفيت والدته وهو في الثالثة، ولحق بها والده بعد أربع سنوات. فاهتمّت عمّته بتربيته. دخل جامعة « كازان » وهو في الخامسة عشرة وتركها دون أن يحصل على درجة علمية. ولكنه

تزوّد منها بعض المعلومات في التاريخ والحقوق . وقد حاول ، وهو في الجامعة ، أن يدرس العربية والتركية . إلاّ أنه لم يمضِ بعيداً في أيّ منهما .

كان تولستوي في الرابعة والعشرين عندما لمع اسمه لأوّل مرّة في دنيا الأدب . والفضل في ذلك يعود الى الشاعر الكبير نكراسوف الذي نشر له في مجلته الشهيرة « سوڤريمينّك » أوّل نتاجه الأدبي وكان عنوانه « الطفولة » . فقد أدرك الشاعر ، حالما قرأ مخطوط الكتاب ، أنه أمام عبقرية في بدء التفتّح . وأدرك القرّاء ما أدركه الشاعر ، واذا بالكاتب الناشئ يغدو بين ليلة وضحاها وكأنه فاتح من الفاتحين ، واذا بكاتب من عيار « تورغينيف » يؤدّي أحسن الشهادة للنجمِ الجديد الذي بزغ نوره في سماء الأدب الروسي . ولم يلبث الكاتب الشاب أن أصدر كتاباً آخر بعنوان « الصبا » وثالثاً بعنوان « الشباب » .

من بعدها راح تولستوي يسير بخطى واسعة من نصر الى نصر ، وراح اسمه يمتدّ أبعد فأبعد في البلاد الشاسعة التي هي روسيا . وعلى الأخص بعد أن خاض حرب القرم ووصف معاركها وصفاً لم يكن له مثيل في أيّ من الآداب العالمية من حيث هو تصوير للواقع الرهيب . حتى أن القيصر ، بعد أن قرأ « حكايات من سڤاستوبل » ، خشي على الكاتب العظيم أن تمسه الحرب بأذى فأمر بسحبه من الميدان وعودته الى

بطرسبرج . وفي بطرسبرج أخذت الأوساط الأريستوقراطية والفنيّة والمثقفة تتبارى في تكريمه والاحتفاء بأدبه . ولكن التناقض الغريب الذي بدأ يحسّه من زمان في طبيعته كان يفسد عليه لذة الاستمتاع بتقدير الناس وتكريمهم . فما إن تأخذه نشوة من الاعتزاز بنفسه ، وبالبخور الذي كان يُحرق أمامه ، حتى تجرفه موجة من الزهد في العالم وأمجاده الباطلة .

عندما اعتلى اسكندر الثاني العرش سنة ١٨٥٥ سرت بزعامته موجة من الاصلاح في البلاد . فقام الكتّاب يطالبون بحقوق الشعب والنهوض بالبلاد في جميع مرافق حياتها . وكان تولستوي في طليعة المتحمّسين للشعب والنهضة . ولذلك قام بثلاث رحلات الى الغرب ما بين ١٨٥٧ و ١٨٦١ زار في خلالها المانيا وفرنسا وايطاليا وانكلترا ليأخذ منها ما استطاع من اساليب الاصلاح التربوي والاجتماعي . واتفق أن مات في تلك الفترة شقيقه نيكولاي — وكان الأحبّ الى قلبه — فدفعه موته على التفكير أكثر فأكثر في معنى الوجود وأحجية الموت والحياة .

وكان أوّل ما فعله تولستوي بعد عودته من سياحته الأخيرة أن أعتق أقنانه قبل أن يصدر المرسوم الامبراطوري باعتاق الاقنان . ثم كان أن فتح على نفقته الخاصة مدرسة ثم أخرى لتعليم أولاد الفلاحين في « ياسنَيابوليانا » حيث التعليم لم يكن فيه شيء من الاكراه . فالقصد تربية الشخصية الانسانية والخلُق

الكريم لا حشوُ الدماغ بمعلومات قد لا تنفع الطالب في شيء . ولكن الحكومة لم تلبث أن أمرت بقفل المدرستين .

حتى الرابعة والثلاثين من عمره عاش تولستوي عيشة فيها الكثير من التهتك . أمّا بعد ذلك فقد أخذ يحسّ أن لا معنى لحياة تقتصر على المتعة والاستسلام الى أهواء النفس . بل لا بدّ له من تنظيم حياته بطريقة يستطيع معها أن يخدم الغير إذ هو يخدم نفسه . فتزوج في ٢٣ ايلول ١٨٦٢ فتاة من الاشراف . وكان زواجاً خصباً إذ أنجب الزوجان ١٣ ولداً . وكان زواجاً سعيداً الى أن دبّ الخلاف بين الزوجين بسبب الأفكار المتطرفة التي راح تولستوي يبشّر بها ويمارسها في أواخر حياته .

في خلال ثماني عشرة سنة من بعد زواجه أنتج تولستوي في جملة ما أنتج روايتيه الشهيرتين « الحرب والسلم » و « آنّا كارنينا » . وكان استقبالهما فاتراً الى أن انبرى للكتابة عنهما الناقد « ستراخوف » وكشف ما فيهما من كنوز فنّية لا تقدّر . وما أن ظهرت « الحرب والسلم » في ترجمات أجنبية حتى بات صاحبها علماً من أعلام الآداب العالمية .

إلاّ أن تولستوي . من بعد أن ظن أنه وجد معنى الحياة في خدمة الشعب . عاد فوجدها في خدمة الله . وخدمة الله . بالطبع . تعني خدمة الخالق والمخلوق معاً . والله الذي أحبّه تولستوي وأحبّ أن يكرّس لخدمته ما تبقّى من حياته هو

« الآب» الذي جاء المسيح باسمه ، وباسمه بشّر وصنع العجائب . والآب ، كما أظهره المسيح ، هو محبة خالصة . وهذه المحبة من شأنها الصفح والتسامح ونكران الذات والزهد في ملذات الأرض وأمجادها . فهي تترفّع عن أن تردّ الأذيّة بالأذيّة ، وأن تقابل الشرّ بالشرّ . فعدم مقابلة الشر بالشر بات حجر الزاوية في فلسفة تولستوي الجديدة . ولكنها فلسفة عجزَ عن تطبيقها في حياته . فراح يموّه عجزه بأشياء يكتبها عنها ، واعمالٍ يقوم بها كان يحسبها تكفّرٍ عن عجزه .

من تلك الأعمال اندفاعه في تخفيف آلام الذين اجتاحتهم المجاعة سنة ١٨٧٢ و ١٨٩١ . وقيامه بوظيفة عدّاد في الاحصاء الذي أجرته الحكومة عام ١٨٨٠ رغبة منه في درس حياة الفلاحين عن كثب . ثم دفاعه عن « الدوخوبور » . والدوخوبور جماعة من الناس شاؤوا أن يحيوا حياة مسيحية خالصة . فأسّسوا لهم أخوية لا دستور لها في سلوكها الاّ تعاليم المسيح كما هي واردة في الانجيل . فلا كهنوت ، ولا كنائس ، ولا قدّيسون وإيقونات ، ولا ملكيّة خاصة من أيّ نوع ، ولا خدمة عسكرية. بل هنالك اشتراكية مادية وروحية في كل شيء ، ونظام أخوي لا يحتاج الى محاكم وقضاة ومحامين ؛ وأكره ما يكرهه الحرب والجندية .

إلاّ أن الكنيسة أوجست خيفة من هذه الجماعة الخارجة

على نظامها . فأثارت الدولة عليها . والكنيسة والدولة معاً أخذتا تضطهدانها وتنكِّلان بأعضائها ومستعمراتها . فما إن تزدهر مستعمرة حتى تُكره الجماعة على النزوح عنها الى مكان آخر. وفي النهاية استقرّت الجماعة في جبال القوقاس حيث بلغ عددها ١٥,٠٠٠ ، وباتت مستعمرتها في منتهى الازدهار. ثم أتاها الأمر بالرحيل عن البلاد اذا هي أصرَّت على رفض الخدمة العسكرية وعلى المضيّ في تحدّي الكنيسة . وهنا جاء تولستوي لنجدتها وراح يخابر دولاً أجنبيّة كثيرة لعلّ واحدة منها تقبلها على أرضها . وكان أن قبلتها كندا . فارتحل القوم الى العالم الجديد حيث لم يلبثوا أن أنشأوا لهم مستعمرة زاهرة . ولكنهم ، هنا كذلك ، اصطدموا بالسلطة الروحية والمدنية . فهذه الأخيرة أخذت تصرّ على جباية الضرائب منهم ، وعلى تعليم أولادهم في المدارس الرسمية . أمّا هم فيصرّون على تعليم أولادهم في مدارسهم الخاصة وعلى رفض دفع الضرائب . لأنهم قوم مسالمون وليسوا في حاجة الى حماية الدولة . وعندما حاولت الدولة أن تخضعهم لنظامها بالقوّة خرجوا جميعهم في تظاهرة سلمية لم يسبق أن عرف العالم المتمدِّن لها نظيراً : لقد خرجوا رجالاً ونساء — شيباً وشباناً وأطفالاً — وليس على أيّ منهم خيط واحد يستر شيئاً من بدنه . فأجفل رجال الشرطة من المنظر وارتبكوا . وأجفل جميع أهل المدينة التي جرت فيها التظاهرة .

ولم يدروا كيف يتداركون الموقف .

كان ذلك منذ أربعين سنة بالتقريب . ولا أدري الى ماذا انتهى اليوم خلاف السلطة مع الدوخوبور. حقاً إنها لوصمة عار على جبين مدنيّة لا مجال فيها لشرذمة من الآدميين يكرهون الحرب والنفاق والجشع وغطرسة السلطة ويؤثرون أن يعيشوا بعرق جباههم وبنظام الأخوّة يشدّهم بعضهم الى بعض دون أن يكون بينهم غني أو فقير، ورفيع أو وضيع .

في الفترة الاخيرة من حياته التي انصرف فيها الى التفكير الديني كتب تولستوي الكثير من الرسائل والقصص والروايات . وغايته منها أن يبسط فيها نظراته ويقرّبها من أذهان قرّائه . وقد بات له جيش من الأنصار والمؤيدين داخل روسيا وخارجها . ومن أبرز الذين تأثّروا به واقتفوا أثره المهاتما غاندي . أما الروايات التي نشرها في تلك الفترة فأشهرها « البعث » ومسرحية « سلطان الظلمة » و « موت إيفان إيليتش » . والمعروف أن رواية «البعث» بما فيها من تهجّم سافر على الكنيسة وعقائدها وتقاليدها كانت المبرِّر التي تذرّعت به الكنيسة لانزال الحرم على مؤلفها في ٢٢ شباط سنة ١٩٠١ . وهو حرم لم يأبه به الرجل ولا أحدٌ من قرائه . وقد أوصى أن يُدفن بعد مماته دون أيّ تدخّل من قبل الكنيسة ورجالها .

من بعد أن أعلن تولستوي إيمانه الجديد بات يؤلمه أشدّ

الألم أن يكون في حياته تناقض فاضح بين عيشة يعيشها كرجل أريستوقراطي وبين دين يدين به لبّه المحبة والعطف على الفقير والمسكين ، والبساطة المتناهية في العيش ، والتواضع ، والتنكُّر للعالم وثرواته وأمجاده ومغرياته . لذلك راح يلبس لباس الفلاحين ، ويحرث الأرض كواحد منهم . ولكنه بقي يأكل ويشرب ، وينام ويؤلِّف ، ويستقبل زائريه في بيت يوفّر له كل اسباب الرفاهية والراحة . وتبدو عليه أمارات النعمة والبحبوحة والترف . وقد حاول أن يوزِّع جميع ممتلكاته على الفلاحين ، وأن يتنازل عن حقوقه في مؤلفاته لتنفق في سبيل البرّ . ولكنه اصطدم بارادة زوجته وبنيه . وانتهى الأمر بأن نقل ممتلكاته الى زوجته .

وهنا ابتدأ النزاع بين تولستوي وزوجته — ذلك النزاع الذي أفسد عليه أغلى أمنية كانت لديه ، وهي أن يوفّق بين ما يقوله ويفعله . وعندما طال النزاع وأعيته الحيلة في عقد صلح بينه وبين زوجته ، وبين حياته الخارجية وحياته الباطنية ، هرب من بيته في ليلة من ليالي تشرين الثاني كثُر ثلجها واشتدّ صقيعها . وكان قد تجاوز من عمره الثانية والثمانين . ولم يكن برفقته غير طبيبه الخاص . وكان من المقربين اليه ومن أوفى أصدقائه . والرجلان ركبا القطار من محطة ياسنايا بوليانا . وفي الدرجة الثالثة . ويقال إنهما كانا يقصدان ديراً كانت شقيقة تولستوي إحدى راهباته .

وفي الطريق أُصيب الكاتب الشيخ بذات الرئة . فانزله طبيبه في محّطة تدعى « إستابوڤو » حيث لم يلبث أن فارق الحياة في العشرين من تشرين الثاني سنة ١٩١٠ . وقد دُفن ، حسبما أوحى ، في تراب ياسنايا بوليانا ، وبدون كهنة وشموع وبخور. والقبر الذي دفن فيه تدلّك عليه اليوم كومة من التراب لا غير تكسوها بعض الأعشاب والأزهار البرية وتظللها شجرات باسقات. منها واحدة كان يخيّل اليه أن « العصا الخضراء » مدفونة تحتها . والعصا الخضراء هي التي كان أخوه نيكولاي يحكي له حكايتها أيام طفولته ويؤكّد له أن آية سحرية قد خُطّت عليها، وأنّ من حفظ تلك الآية وسلك بموجبها استطاع أن يحيا حياة كلها رغد وهناء وصفاء بال . أمّا البيت الكبير الذي وُلد فيه الكاتب وعاش وألّف فهو اليوم ملك الأمّة التي جعلت منه متحفاً يضمّ الكثير من آثار الكاتب منذ طفولته وحتى وفاته . وهي تحرص عليه وعلى كلّ ما فيه حرصها على كنز لا يقدَّر ثمنه بمال .

هكذا انتهت تلك الحياة الحافلة بالخلق والابداع ، والجهاد والصراع ، والتفتيش عن اللباب في القشور . وعن الصريح تحت الرغوة . أقول « انتهت » من باب المجاز . أمّا في الحقيقة فتولستوي بعد مماته حيّ أكثر منه في حياته . شأنه في ذلك شأن كل عظيم في الأرض . والحياة بعد الممات هي الدليل القاطع على العظمة الحقة .

عظيم هو تولستوي لأنه مثّل في شخصه ، وفي أدبه ، وفي حياته طبيعة الشعب الذي أنجبه . وطبيعة الشعب الروسي طبيعة واسعة منتهى السعة ، عميقة منتهى العمق ، مليئة بالمتناقضات : متطرفة كل التطرف في اندفاعها وانكفائها . وليس يرضيها قول القائلين إن خير الأمور الوسط . ولقد عبّر عنها الكونت الكسي تولستوي ، أحد أسلاف ليف تولستوي ، في قصيدة أذكر منها قوله :

« إذا أحببت فليكن حبّك ناراً هاصرة »
« وإذا ضربت فلتنزل ضربتك نزول الصاعقة »

وتولستوي لم يعرف الوسط في ما صنّف وفكّر وفعل . فكتابته ، من حيث قالبها الفني ، في الذروة . لقد كان يحاسب نفسه أدقّ الحساب عن كل كلمة ، وكل عبارة . حتى إنه أعاد كتابة الفصل الأوّل من « الحرب والسلم » خمس عشرة مرة . ومؤلفاته في الذروة من حيث اتساع رقعتها ، وكثرة المشكلات التي تعالجها ، ودقّة تصويرها لانفعالات النفس البشرية في شتى الظروف والاحوال . ولو لم يكن تولستوي عالـماً قائماً في ذاته لما كانت له تلك الخبرة الهائلة في شتى أصناف الناس ، وما يلاقونه في حياتهم اليومية من ضنك وفرج ، وفرح وترح ، وشك وإيمان ، وانبساط وانكماش . فقد كان يقول إن على الكاتب أن يتألم مع الناس إذا هو شاء أن يهديهم

الى الخلاص ويأتيهم بالعزاء. وعليه أن يترك فلذة من لحمه في المحبرة كلما غمس قلمه فيها.

وعظيم هو تولستوي لأنه بتعبيره عن آلام شعبه وآماله قد عبّر عن آلام شعوب الأرض كلها وآمالها. أمّا الدواء الذي اهتدى اليه في مداواة تلك الآلام فقد لا يكون الدواء الناجع عندك وعندي. ولكنك لا تستطيع إلاّ أن تُكبر إيمانه بقوّة ذلك الدواء، واندفاعه في الدعوة له والتبشير بمقدرته العجائبية على الشفاء. وحسبه إيماناً به أنه أنكر في سبيله أهله، وثروته، وأمجاده. فالحقُّ لوجه الحقّ بات أثمن في نظره من الأهل والثروة والمجد. وأن يجاهد ما دعاه النبي العربي «الجهاد الأكبر» — أي أن يقهر نفسه والعالم حبّاً بالحقّ — بات عنده خير ما يختتم به حياته.

لقد التقى في طبيعة تولستوي الفنّية الفنّان العظيم والمرشد المتحمّس. ولكن المرشد فيه لم يبلغ من التكامل والانسجام وقوة التحليل ما بلغه الفنّان. فهو لا يرشدك الى سرّ الحياة والموت. ويكتفي بأن يردعك عن الشرّ من غير أن يدلّك على منابع الشرّ، ومن غير أن يقنعك بأنّ الشرّ ليس ضرورة من ضرورات الحياة. فقد يكون المعلّم الذي لولاه لما عرفنا الخير. وقد لا يكون الخير والشر معاً سوى المشحذ الذي يشحذ قوانا للوصول الى المعرفة التي هي فوق الخير والشرّ.

والذي يقلّل من قيمة الخطوة الأخيرة التي خطاها تولستوي عندما هجر بيته وكأنه هجر العالم المادّي وتغلّب على جميع مغرياته هي أن تلك الخطوة جاءت متأخرة جدّاً في حياته. وجاءت بدافع من ظروف بيتية وزمنية، لا بدوافع روحية بحتة كتلك التي أقدم عليها بوذا وهو في عنفوان شبابه ولديه كلّ ما يكفل له حياةً زوجية هانئة. أو كتلك التي أقدم عليها الناصري في بدء كرازته. ولكنّها وإن جاءت متأخرة، كانت خطوة جبّارة.

سيحيا تولستوي بفنّه أكثر منه بارشاده. وسيبقى عظيماً لأنه كاتب عظيم، ولأنه حاول أن يحيا حياة العظماء من المصلحين والانبياء. لقد كان عملاقاً من عمالقة الروح والقلم. وعظمته ليست في حاجة الى شهادتنا. ولكننا في حاجة الى تأدية الشهادة لعلّنا نتجمّل بجمال تلك العظمة، وبمجدها نتمجّد.

بسكنتا. ١٨ / ١٢ / ١٩٦٠

خالق السوبرمان

ليس بين جمهرة العباقرة الذين أنجبهم القرن التاسع عشر من ترك دوياً كالذي تركه فردريك نيتشه . فالثورة الهوجاء التي أطلقها في كتابه « هكذا تكلم زارا دشت » ما تزال أعاصيرها عنيفة ، عتية . يباركها البعض فينساق معها بملء ارادته ، ويعمل كل ما في وسعه لازالة العقبات من طريقها . ويلعنها البعض فيعاندها بكل ما أوتيه من قدرة ، ويقيم في وجهها المتاريس والحصون .

وما أكثر الذين وجدوا — ويجدون — في تعاليم نيتشه السبب الاول والاهم في اثارة الحربين الاخيرتين . فهم يعتقدون ان فلسفة القوة ، أو ارادة القوة ، التي بشر بها وحاول تركيزها على أنقاض المدنية المسيحية قد طغت على الشعب الالماني الى حد أن تغلغلت في قلوب كباره وصغاره ، وحكامه ومحكوميه . فكانت انتفاضته الاولى عام ١٩١٤ ثم الثانية عام ١٩٣٩ .

ولا عجب فمن تعاليم السوبرمان قوله في فصل عنوانه « الحرب والمحاربون » :

« يا إخوتي في الحرب !.. لستم من العظمة بحيث لا تعرفون البغض والحسد . اذن كونوا عظاماً الى حد أن لا تخجلوا بالبغض والحسد » .

« أحبوا السلم ، ولكن كوسيلة الى حروب جديدة . وأحبوه قصيراً أكثر منه طويلاً » .

« تقولون ان الغاية الجيدة تبرر حتى الحرب . اما أنا فأقول لكم ان الحرب الجيدة تبرر كل غاية وتقدسها » .

وسواء أصح زعم الزاعمين عن مدى تأثير نيتشه في إثارة الحربين العالميتين أم أخطأ فالامر الذي لا مراء فيه هو أن خالق السوبرمان — وقد أغمض الموت عينيه منذ ستة وستين عاماً — ما برح حتى الساعة ذا حول وطول ، وما برحت عبقريته الفذة تجتاح الحدود بين الممالك والشعوب . فهو أكثر من اسم برّاق وعلَم خفّاق . انه لقدرة هائلة للهدم ، ووعد خلاب للبناء . وما كان كذلك لو لم يكن مخلصاً الى أقصى حدود الاخلاص في كل ما فكر وسطر ، ولو لم يكن من أم رأسه حتى أخمصيه في كل خاطر مرّ بباله ، وعاطفة مشت في قلبه ، ثم لو لم يكن ذلك الشاعر المتوقد الحس والمرهف الذوق الذي عرف مكامن السحر في تزاوج الكلمات فجاء بيانه صوراً

فتانة ، ومطارق هدامة ، وأعاصير هاصرة ، والحاناً صاخبة ، وأخيلة جبارة .

قيل في العبقرية أشياء وأشياء . منها ان العبقرية ضرب من الشذوذ البالغ حد الجنون . وهو قول اذا لم يصح في الكثير من العباقرة فقد صح في مؤلف « هكذا تكلم زارا دشت » .

ولد فريدريك نيتشه في مدينة المانية صغيرة تدعى «روكن» وتقع بالقرب من ليبتسغ . وذلك في الخامس عشر من تشرين الاول سنة ١٨٤٤ . وكان أبوه قساً بروتستانتياً مكّنه من التحصيل المدرسي العالي . وفي ١٨٦٩ ، وفريدريك لا يزال في الخامسة والعشرين ولما ينل شهادته الجامعية بعد ، عُيِّن استاذاً فوق العادة للفلسفة في جامعة « بازل » وذلك لفرط ما أبداه من الذكاء ، وحدة الذهن ، وقوة الحجة والعارضة . ولكن وجعاً في عينيه وفي دماغه أكرهه بعد سبع سنوات على التخلي عن التدريس . وبعد ذلك بثلاث سنوات أُحيل على التقاعد .

كان ذلك في العام ١٨٧٩ . والاعوام العشرة التالية صرفها نيتشه متنقلاً بين بعض المدن الفرنسية والايطالية انتجاعاً للعافية التي كانت تماطله مماطلة السراب للتائه في الصحراء . فكان — على حد قوله — يمضي مائتي يوم من كل سنة في الآلام الممضة . وفي هذه الفترة من حياته كتب خير مقالاته التي تقوم عليها شهرته . وبالاخص كتابه « هكذا تكلم زارا دشت » .

وفي أواخر سنة ١٨٨٨ ، من بعد أن تعافى من نوبة قوية ، جنّ جنوناً مطبقاً . وبقي كذلك الى أن أدركته المنية في الخامس والعشرين من آب سنة ١٩٠٠ .

تلك هي الظروف القاسية التي رافقت حياة نيتشه من أولها الى آخرها ، والتي كان على عبقريته الجياشة بالاحاسيس والافكار والاخيلة أن تتفتح فيها فتزهر وتثمر وتعطي أكْلُها . لقد كانت تلك العبقرية الفياضة تطلب العافية الكاملة . فكان نصيبها الوجع ، وتطلب الحرية المطلقة فلا تلاقي غير القيود ، والصدقَ فما تحظى بغير الكذب ، والقوة فما تجد من حولها غير الضعف والضعفاء . وتطلب الحب والصداقة فما تنال غير الجفاء والرياء . فما كان منها الا ان راحت تخلق لنفسها – ولو بالقلم وعلى القرطاس – ذلك العالم الامثل الذي كانت تتخيله وترجاه . ولم يكن لها بد – قبل أن تخلق ذلك العالم – من أن تهدم عالماً زائفاً تعيش فيه بلحمها ودمها .

ولان الخلق ، في اعتقاد نيتشه ، لا يكون الا بخلق القيم الجديدة لذلك جعل همه الاول تحطيم القيم القديمة . فما نجت من قلمه الهدام فضيلةٌ من الفضائل التي يمجدها الناس ولا سلم من لذعاته القارصة ربٌّ أو اله . فالعطف على الفقير والمسكين والضعيف من شأنه أن يخلّد الفقر والمسكنة والضعف بين الناس . والمسيح الذي أوصى بالرفق والتسامح زعيم يشدّ بالانسانية الى

اسفل بدلاً من ان يرفعها أعلى فأعلى . أما هو — نيتشه — فيريد للانسان ان يرتفع بقوته وبارادته الى ما فوق الانسان . وكل « فضيلة » تشد القوي الى الضعيف فتمنعه من التحليق هي في الواقع رذيلة . أما الفضيلة الكبرى — والفضيلة الحقة — فهي خلق انسان يفوق سائر الناس . وهو ما يدعوه السوبرمان . وكل شيء مباح في سبيل الوصول بالانسان الى السوبرمان .

أما « كيف » للانسانية ان تخلق السوبرمان ؟ وما نفعها منه من بعد أن تخلقه ما دام الموت له بالمرصاد ؟ وكيف تكون الجماهير بغير قيمة ما دامت هي التربة التي فيها ينبت ومنها يغتذي السوبرمان ؟ ثم كيف للسوبرمان أن يُخضع كل الناس وكل ما في الكون لارادته حتى يكون سوبرماناً . وها هو خالقه قد ذاق الوان الوجع ، ثم جن جنونه ، ثم مات كما يموت باقي الناس ؟ ألعله توجع بارادته . ثم جن بارادته ، ثم مات بارادته ؟ ومن أين السوبرمان ، والى أين ، ولماذا ؟

تلك أسئلة يتجاهلها نيتشه كل التجاهل ، فكأنها ليست من الاهمية على شيء . في حين أن تلك الأسئلة عينها هي التي لولاها لما كان أي دين . فكيف تقضي على الدين من غير ان تجيب عليها أجوبة يرتاح اليها الوجدان أكثر من ارتياحه الى أجوبة الدين ؟

لكن عظمة نيتشه لا ترتكز ، في نظري على فلسفته بقدر

ما ترتكز على قدرته البيانية الخارقة . فهو من هذا القبيل فلتة من فلتات الزمان . فأنت وان خالفته في كل عقيدة من عقائده لا يسعك الا أن تعجب بالكلمات تجري على قلمه بروقاً ورعوداً وقهقهات . فهو عظيم في تهكمه على الأوضاع البشرية القائمة، مثلما هو عظيم في تحمسه لفكرته، وفي تمجيده للسوبرمان ، وفي تشوقه الى الانطلاق من أقفاص التقاليد ، ومن جميع أصناف السدود والحدود . انه عظيم في كرهه وعظيم في محبته . ولعلك اذا عرفت أن كتابة كل قسم من الاقسام الاربعة التي يتألف منها كتابه الضخم « هكذا تكلم زارا دشت » لم تستغرق أكثر من عشرة أيام أكبرت معي تلك الحمّى — حمى الالهام المتدفق — تحوّل الثواني والدقائق ألسنة من نار تلتهم الزمان ولا يلتهمها الزمان .

وكم حزَّ في نفس نيتشه عندما أخرج القسم الاول من كتابه عام ١٨٨٣ ان يستقبله أكثر النقاد وأكثر أصحابه بشيء من البرودة والازدراء . ثم لكم آلله عندما أصدر القسم الرابع بعد ذلك بسنتين ، وفي طبعة لا تتجاوز الاربعين نسخة كان مصمماً على إهدائها لاصدقائه الخلص ، ان لا يتمكن من توزيع أكثر من سبع نسخ ! لقد هجره أصدقاؤه . والذين لم يهجروه ما كانوا يفهمونه .

لقد ثار نيتشه على استئثار الدولة بالسلطة . فكان فوضوياً

بتفكيره . وثار على الدهماء من الناس . فكان ارستوقراطياً بطباعه وميوله . وثار على الاديان والانبياء . فكان ملحداً . وثار على التقاليد الاجتماعية . فكان مستهتراً . ومهما اختلف الناس في تفسير ثورته وتقديرها فالانصاف يقضي بأن نعترف لها بفضل كبير . وفضلها في أنها هزت الناس هزة عنيفة . ولولا الثوار من طراز نيتشه لاستكان الناس استكانة أبدية الى ما ورثوه من عقائد وطقوس وتقاليد . فصدئت عقولهم ، وتعفنت قلوبهم ، وتحجرت أذواقهم . وكانوا جثثاً متحركة بدلاً من أن يكونوا براكين من النشاط والخلق والحياة .

لقد عاش نيتشه وحده . ومات نسيج وحده . فكان عظيماً في حياته . وكان — وسيبقى — عظيماً في مماته .

رابندراناث طاغور

الشاعر الإنسان ، لمناسبة الذكرى
المئوية لولادته

كان أنشودة عذبة في فم الحياة فكانت الحياة أنشودة عذبة في فمه . وكان جوهرة نادرة في خزانتها . فكانت جوهرة نادرة في خزانته . لقد غنّته فغنّاها . وأغنته فأغناها .

والحياة التي غناها طاغور كانت بعيدة منتهى البعد عن الحياة التي غناها أكثر الشعراء ممن سبقوه وعاصروه وجاؤوا بعده . فلا أثر فيها للبطولات التي تستحم في بحور من الدمع والدم . ولا للشهوات التي تفحّ في ظلمات العظم واللحم . ولا للافاعي والعقارب والديدان التي قلما خلا منها قلب بشري وفكر بشري . انها حياة الشوق اللافح الى الاكتمال بالجمال الابهى وبالحب الاسمى .

ولذلك تقرأ طاغور فلا تبصر في حروفه لعلعة البروق وحمم

البراكين . ولا تسمع في أناشيده هزيم الرعود . وهدير البحور ، وصفير الاعاصير ، وزئير الاسود والنمور . وتبصر نجوماً ترنو الى نجوم . وعيوناً تفتش عن عيون . وقلوباً تصلي في الهياكل وفي الحقول والدروب ، وأكفاً تمتد الى أكف . وتسمع شدو الجداول في الخمائل ، وأهازيج العصافير على الافنان ، ووشوشة الاعشاب للاعشاب ، وبوح الزهر للزهر ، وتحيات السحاب للتراب .

انه رجل أوتي من رهافة الحس ، ولطافة الذوق ، وتوقد الذهن ، وصفاء البصيرة ما مكنه من الترفع عن توافه العيش وترهاته ، وعن زيف المجتمع وتخرقاته من غير ان يوصد أبواب قلبه ضد ما في ذلك المجتمع من جور وظلم وتعسف . ومن غير أن يصم أذنيه دون نداء المحرومين والمهانين والمنبوذين من أهل بلاده وغيرهم من أبنـــاء الارض . فما استمالته السياسة . ولا استماله حب الكسب في التجارة والصناعة . ولا استماله حتى العلم . ففي هذه كلها أشياء تأباها نفسه التواقة الى ما هو أبعد منها وأسمى بكثير . واستماله القلم والوتر والريشة . مثلما استماله التأمل الروحي . اذ وجد في هذه وحدها المفاتيح الى العوالم الرحبة التي كان يصبو بجميع جوارحه الى بلوغها والعيش في رحابها اللامتناهية .

وعلى سن القلم ، وشفة الوتر ، ووجنة الريشة أخذت روح طاغور تسيل شعراً ونغماً ولوناً . ثم راحت تفيض وتفيض حتى

ضاقت بها حدود الهند الواسعة فانسربت منها الى أقصى حدود الارض . واذا باسم طاغور لا يذكر الا بالتجلة والاكبار في كل مكان .

ولماذا ؟

لان الرجل كان انساناً كبيراً على قدر ما كان فناناً كبيراً . فالانسجام كان تاماً ورائعاً بين الفن الذي كان يخلقه من حين الى حين وبين الحياة التي كان يحياها من ساعة لساعة ومن يوم ليوم . وذلك ما ليس يصح قوله الا في القليل القليل من الفنانين . فما أكثر الرجال والنساء الذين سموا بفنهم الى ذرى سامقة وانحدروا في سلوكهم الى دركات الدهماء والغوغاء . فتلوثت أرواحهم بالحقد والمكر ، والجشع والطمع ، والرياء والنفاق ، والظلم والغطرسة ، والتضليل والتدجيل ، والفحش والعربدة ، والاستماتة في استجداء الشهرة والمجد الباطل .

أما طاغور فما أستطيع ، ولا أظن غيري يستطيع أن يتخيله في ساحة حرب وقد انتضى حسامه وراح يفري به الاعناق عن يمينه وعن يساره . أو أن يراه يتسكع على عتبة ملك أو أمير طمعاً بلقب أو بوسام أو بوظيفة أو بولاية أو بكيس من المال . ولا أن يصوره يقضي الليالي في تدبير المكائد ونصب الفخاخ لاعدائه . ولا أن يسمعه يقذف زوجه أو ابنه أو أي الناس بالبذيء من الشتائم .. فكيف بنا نتخيله على

موائد القمار ، وفي المحاشش والخمارات والمواخير؟

لست أعني أن طاغور كان منزهاً عن كل ضعف بشري. فذلك ما لم يبلغه حتى الانبياء. وأعني انه كان فوق مستوى الناس بكثير في كفره بالبشاعة وتعبده للجمال ، وفي مقته لكل ما يشد بالانسان الى أسفل ويجعل منه عدواً لأخيه الانسان. ثم في تعلقه بكل ما يسمو بالانسان أعلى فأعلى . ويجعله نصيراً لاخيه الانسان في انطلاقه نحو بهجة المعرفة وجمال الحرية.

لقد كتب طاغور الشعر والقصة والمسرحية. وفي نحو الخامسة والستين من عمره مال الى الرسم كذلك. فكانت له فيه محاولات لا بأس بها. الا أنه ، مهما يكن نصيبه من التوفيق في غير الشعر ، سيبقى قبل كل شيء وبعد كل شيء ذلك الشاعر الانسان الذي عرفناه في «البستاني» و «غيتانجالي» و «جني الثمار» وغيرها من آثاره الشعرية.

والشعر الذي فاضت به روح طاغور كان ضروباً من الوجد والبث والمناجاة والصلاة وقد سكبها الشاعر في قوالب من الكلام تنضح عذوبة وصدقاً ورقة ولطافة وجمالاً. وسواء أكانت التي يبثها وجده من لحم ودم ، أم كانت من غير طينة البشر ، فالشوق الذي تلتهب به حروفه وعباراته شوق لافح ، جارف. والدهشة التي تبطّن عنها ذلك الشوق دهشة لا تعرف الحدود. انها الدهشة بعظمة الكون وعظمة الانسان الذي لا ينفك يحاول

أن يذوب في الكون . أو أن يذيب الكون في نفسه .

تلك الدهشة هي التي عبّر عنها طاغور في قصيدة أسماها « نشيد الدهشة » . واليك ما جاء فيها :

« قلبي يغنّي دهشته للمكان الذي احتله في هذا العالم من النور والحركة .

انه يغني دهشته اذ يشعر بنبض الخليقة كلها في أنباضه موقعة على خطى الزمان اللامتناهي .

« وحينما أسير في الغابات
أحس طراوة الاعشاب ،
وتذهلني الازهار عن جانبي الطريق .
وعندما أفكر في هذه الهبات
التي نثرتها على التراب كفُّ القدرة السرمدية
يستفيق في قلبي نشيد الدهشة .
« لقد أبصرت . وسمعت . وعشت .
وفي أعماق ما وعيت وعرفت
أحسست الحقيقة التي لا تحدها أي معرفة .
واذ ذاك امتلأ قلبي دهشة
ورحت أغني » .

لقد أدهشه أن يكون له مكان في عالم يفيض بالنور ويعج بالحركة . وأدهشه أن يحس نبض الخليقة كلها في نبض قلبه .

وان يفكر في الهبات النفيسة التي نثرتها وتنثرها اليد المبدعة بغير انقطاع . ثم أدهشه أن يحس الحقيقة غير المحدودة احساساً لا يمكن للعقل المحدود أن يتطاول اليه وينفذ الى كنهه . ولولا تلك الدهشة التي لازمت روح طاغور منذ أن وعى نفسه على الارض وحتى ارتحاله عنها لما كان احساسه العميق . المرهف بحقيقة الوجود . فالدهشة هي الباب الذي ندخل منه هيكل الكون العجيب . وعلى قدر ما تكون الدهشة تكون الرغبة في استجلاء غوامض الكون وعجائبه واسراره ، ويكون الاحساس بجمالاته وكمالاته التي يعجز عن وصفها أي قلم ، أو ريشة . أو وتر أو إزميل . أو لسان .

فالذين دهشتهم تتجدد بتجدد الدقائق والساعات هم غير الذين لا تلبث دهشتهم أن تتحول أُلفة فتغدو الاشياء عندهم وكأنها فقدت كل ما تملكه من الاغراء والروعة ، لا لسبب الا لانهم الفوها بحواسهم . اولئك اذا حدثوا فحديثهم عن عالم مدهش . وهؤلاء اذا حدثوا فحديثهم عن عالم مألوف . والبون شاسع جداً بين المدهش والمألوف .

حتى الحديث عن المألوف قد لا يخلو من المتعة والبهجة والروعة للذين يعيشون بالمألوف وفي المألوف . وعلى الاخص اذا كان حديث فنان يملك قدرة الملاحظة والوصف والتصوير والتحليل كما هي الحال مع فحول الشعراء والروائيين . ولكن

هؤلاء ، في الغالب ، يبلغون بنا عتبة الهيكل العجيب الذي هو الكون وقلما يتجاوزونها . أما الحديث عن المدهش ، فاذا هو صدر عن شاعر من عيار طاغور ، حملنا الى داخل الهيكل العجيب ، وحمل الينا الشعور بأننا نحن كذلك هياكل عجيبة كل ما فيها مدهش ورائع ومليء بالاسرار كالكون الذي نعيش فيه .

واذا كان طاغور من الذين لم تفارقهم الدهشة طوال حياتهم فلأنه عرف كيف يبقى على اتصال وثيق بالطبيعة التي كل ما فيها يثير الدهشة ، من ذرة الاورانيوم حتى أضخم شمس في الفضاء . وهذه الصلة الوثيقة بالطبيعة . وبالسهولة الخارقة التي بها تخلق الاشياء وتبدلها . ثم بالبساطة المتناهية التي تبديها في تصريف شؤونها ، هي التي علمت طاغور كيف يدفع عن نفسه شتى الاحاسيس والافكار كما تدفع الارض من جوفها الينبوع والبنفسجة والاقحوانة . وهي التي علمته كيف يليق به أن يسلك في دروب الحياة ، فلا يعادي المخلوقات . ولا يستكبر على من هم دونه . ولا يستصغر نفسه أمام الذين فوقه . ولا يتصنع ويتكلف ويتزلف . بل يعطي كما تعطي الديمة وحفنة التراب . ولا يأخذ كمن له الحق في ما يأخذ ، بل كمن يتناول نعمة لا يستحقها .

لقد تعلم طاغور من الطبيعة كيف يكون الابداع . وكيف يكون الاخذ والعطاء . وكيف يكون التفكير الصحيح . ثم كيف

تكون تربية النفس وتربية الآخرين . لذلك عندما أسس مدرسته الشهيرة « شانتينكتان » في العام ١٩٠١ كان همه الاول أن يبقى الطلاب على اتصال مباشر بالطبيعة ، وان تتفتح شخصية كل منهم كما تتفتح براعم الزهر. فلا زجر ، ولا اكراه ، ولا تدخل من قبل المعلم الا بقدر ما يساعد ذلك التدخل في تفتح الشخصية الانسانية وتنميتها وتوجيهها في الطريق الذي يمكّنها من استثمار جميع مواهبها ، لخيرها وخير المجتمع الذي فيه تعمل وتعيش . أما أن تكون المدرسة زريبة يحال فيها بين الطالب وبين الهواء الطلق والتراب المعطاء والسماء الخيرة ، ويرهق دماغه بحفظ ما ينفر منه عقله وقلبه فيغدو لروحه سماً زعافاً ، فذلك ما كان يأباه طاغور ويحسبه جريمة ترتكبها المدرسة بحق الطالب .

ومثلما كان طاغور على اتصال وثيق بالطبيعة كان على اتصال دائم بما انتجته بلاده وغير بلاده في دنيا الفكر والفن . وقد كان يعتقد أن أي ثورة لا يمكن أن يكتب لها النجاح الا اذا هي حرصت على الجذور البعيدة للامة التي تقوم فيها ، فلم تقتلعها بل كانت امتداداً لها . أما الطفرة التي تحاول قطع روابطها بالماضي فنصيبها الاخفاق والخذلان . لذلك كان طاغور شغوفاً بالارث العظيم الذي انحدر اليه منذ عصور الهند السحيقة في « المهابهاراتا » و « الرامايانا » و « الدهامابادا » وغيرها من

الآثار التي هي ثروة روحية ضخمة ليس للهند وحدها ، بل للعالم أجمع .

من فلسفة الهند المعنة في القدم استمد طاغور فلسفته في الحياة . وهي تتلخص في أن الجهل وحده Avidya هو سبب شعور الانسان بانفصاله عن العالم من حواليه . وان المعرفة وحدها Vidya هي التي تخلق الشعور في الانسان بأن القدرة المبدعة انما تتجلى بكاملها في سائر الكائنات . وهذا الشعور وحده هو الذي يقود الانسان الى الـ Advaitam أو الروح الذي يجعل من العالم المادي وحدة متماسكة . واذ ذاك فغاية الانسان من وجوده هي أن يدرك تلك الوحدة التي بدونها لن تستقيم له حياة . فهو متى أدركها أدرك الحرية . والحرية لا تكون الا متى تم للانسان ان ينعتق من شعوره بالانفصال عن الكون وعن الروح الذي يعمل أبداً في الكون ويحييه .

وحسب طاغور ، اذا هو لم يبلغ تلك الحرية ، انه لمح بريقاً من جمالها . وأنه انجذب بذلك البريق وغناه كأعذب ما يكون الغناء . فكان شاعراً كبيراً . وكان انساناً كبيراً . وكان ثروة كبيرة للناس أجمعين .

مصطفى فرّوخ

في ذكرى أربعينه

كان من حسن حظي ان عرفت مصطفى فروخ معرفة العين للعين ، والروح للروح . عرفته كتلة ضئيلة ، نحيلة من اللحم والعظم والدم تمشي على الارض فتكاد لا تشعر بها الارض . ولكنها ، اينما مشت ، كانت تشع لطفاً ، وصدقاً ، وعزماً ، واباء ، وتشوقاً الى الخيِّر والجميل في كل شيء . وحيثما استقرت كانت تنشر حواليها جواً من المرح البريء ، والدفء الانساني . فالنكتة تتلو النكتة ، والحركة تتصل بالحركة . اذا سكت اللسان تكلمت اليدان والعينان ، أو تكلم الحاجبان . وذلك بغير تصنُّع أو تكلف ، أو استجداء للإعجاب والاستحسان . بل كما يجري الجدول ، وترفرف الفراشة ، ويرتقص الغصن اذ يداعبه النسيم .

ثم كان من حسن حظي ان شهدت بام عيني مصطفى

فروخ في الوضع الذي كان الاحبّ الى قلبه من أي وضع سواه . وأعني ساعة يأخذ ريشته بيده ، ويصفف الوانه ، وينكبّ على اللوحة البيضاء امامه ، فلا تنقضي دقائق الا وقد تحولت اللوحة فلذة حية من كبد الحياة الزاخرة باللون والحركة ، والفكر والشعور ، والسر والايحاء . حتى لتحسب ان ما يتم امام عينيك ضرب من السحر ، وان الذي يتممه ساحر ماهر . وتروح تفتش عن مكمن ذلك السحر فلا تهتدي اليه . أهو في الريشة ؟ أم في تلك الانامل الدقيقة ، الرشيقة ، الممسكة بالريشة ؟ أم في انسان تلك العين التي ترتفع آناً عن اللوحة ، وآونة تنخفض اليها ؟ أم في اليد والعين والرأس والقلب وسائر الجسد ؟ أم انه أبعد من الجسد ، وان بدا كما لو كان صادراً عنه ؟

أما أين ، ومتى شهدت أنامل مصطفى وريشته ولوحته ووجهه في نشوة العمل الخلاق فقد تم لي ذلك في بيتي ، وعلى دفعتين ، الاولى عندما زارني برفقة بعض الاصحاب منذ عامين. وكان النهار صافي الأديم ، مخملي الملامس . دافىء الانفاس ، والربيع قد أخذ يحبو على التلال في سفح صنين . ولكنه ما كان يحبو على وجه زائري الكريم . فلولا ابتسامة حلوة ما كانت تفارق ذلك الوجه لقلت إنه وجه هرب الدم الاحمر من شرايينه وحل محله دم أصفر . وكنت قد سمعت بالمرض الخبيث الذي نزل بمصطفى ، فراح يلتهم كرية بعد كرية من كريات دمه

الأحمر ، فما عجبت للاصفرار في وجهه . وعجبت له يبسم ويضحك ، ويروح ويجيء ، ويتغزل بمفاتن الطبيعة حواليه كأنه لا يلقي أقل بال الى الداء الذي كان ينهش الحياة فيه نهشاً . ولقد شعرت ، وأنا امشي الى جانبه ، كأنني امشي الى جانب نمرود من النماردة ، أو جبار من الجبابرة . وكيف لا يكون جباراً من يبسم للموت الذي يمتص دمه قطرة قطرة ، فكأنه بابتسامته يقول له : « لن تأخذ مني غير نصيبك أيها الموت . وهو ضئيل وجد ضئيل . أما ما تبقى فللحياة . وانا سأحياها خصبة وكريمة وجميلة ما دام في صدري نفس » .

وشاء زائري ان لا تنتهي الزيارة قبل ان يرسمني بالاكواريل . وكان قد جلب عدته معه لتلك الغاية . وهنا استطعت ان اراه في محرابه ، في قدس اقداسه . فقد كنت استرق النظرات الى وجهه اذ هو يسترق النظرات الى وجهي . لقد تحول ذلك الوجه الأصفر الشاحب وجهاً طافحاً بنور النصر ، ولذة العمل ، وغبطة الحياة بالحياة . انه وجه الطفل تضحك له امه فيضحك لأمه . ووجه العابد وقد أثملته عبادته . انه وجه الفنان وقد انفصل عن الكون ليختطف لمحة عابرة من حياة الكون ويجعلها غير عابرة من بعد ان يحبسها ضمن زمان ومكان وفي قفص من الخطوط والالوان .

وكانت المرة الثانية عندما زارني مصطفى وبعض الاصحاب

في خريف العام الماضي . أي قبل وفاته بشهرين او ثلاثة شهور . وكنت . قبل ذلك . قد سمعت ان صحته ساءت كثيراً . وانه دخل المستشفى غير مرة وخرج منه غير مرة . لذلك ما كدت اصدق عينيّ عندما اقبل يصافحني ببشاشته المعتادة . وكأنه لم يتغير فيه شيء منذ عامين . وعندما سألته بلهفة عن حاله أجابني مثلما أجابني في المرة الماضية : « ماشي الحال ! » وخدعني المرح البادي على وجهه وفي حركاته . وغمرتني موجة من السرور . اذ قلت في ذات نفسي : ان داءً كالذي حل بصديقنا مصطفى لداء لا يماطل ولا يهادن . واذا ماطل او هادن فأياماً وأسابيع . لا شهوراً وأعواماً . وها هو مصطفى يعانيه منذ أعوام . العله تغلب عليه بايمانه . أم بارادته التي لا تستسلم للموت في مثل سنه ؟ ام ان الطب قد اكتشف وسائل لمكافحة ذلك المرض ما كان يعرفها من قبل ؟ وكيفما كان الامر فمصطفى لا يزال مصطفى . يروح ويجيء . ويحلم ويعمل . واني لأرجو ان يمتد به العمر سنين طويلة بعد .

في هذه المرة كذلك لم يشأ مصطفى أن ينهي زيارته من غير أن يختطف بريشته لمحة من لمحاتها . واتفق . ونحن على شرفة المنزل . أن أبصر قمة صنين وقد رشت عليها السماء منذ أيام بعض الثلج . ومن تحتها تلال تسنمتها قوافل من الصنوبر . وعند سفوح التلال بيوت مطمئنة تحت سقوفها من

القرميد الاحمر ، او الحديد الرمادي ، او الاسمنت الاغبر ، وبين بساتين تعرت من اوراقها وباتت تحلم بشعانين الربيع واغاني الجنادب في الصيف . فشاقه المنظر ، وشاقه ان ينقل جانباً منه بالاكواريل الى لوحة بيضاء حيث يبقى لمحة أسيرة لن تظفر العين بمثلها تماماً حتى نهاية الزمان . وهل الفن – فن الرسم – الا اختطاف الفنان لمحة هاربة من صميم الطبيعة او من صميم نفسه يجمدها بريشته على الورق او القماش فلا يطويها فيما بعد الزمان نظير ما يطوي غيرها من ربوات اللمحات . بل تبقى ماثلة للعين والوجدان وكأنها اللمحة التي ما انبثقت من الزمان الا لتقهر الزمان؟ على انها – وهي اللمحة المجمّدة – تبدو كما لو كانت تمور بالحياة والحركة . فتحدثك – وهي الخرساء – بالف لسان ولسان . وتنظر اليك – وهي العمياء – بألف عين وعين . وتهزك – وهي المشلولة – بالف مهماز ومهماز . وذلك ، لعمري ، هو الفن ، وتلك هي رسالة الفنان ، يؤديها بالخط والشكل واللون ، ويطبعها بطابع من عنده . هو التجاوب الذي يحسه ما بين نفسه وبين اللمحة الهاربة التي يختطفها .

وكان لمصطفى ما شاء ، فني نصف ساعة برزت من بين يديه لوحة لمنظر رائع تهيمن عليه قمة صنين وتكاد البيوت والاشجار والتلال التي فيه تبوح باسرارها . لقد كان يعمل

بسرعة غريبة ، وفي ذهول عما حواليه ، وعمن حواليه ، وعن الداء الذي كان يفتك بدمه .

لعل تلك اللوحة الصغيرة كانت خاتمة حياة مصطفى فروخ الفنية . واذا صح ذلك فما أجملها خاتمة يتصل فيها روح جميل ، كريم ، وادع ، سكن حفنة من اللحم والعظم لسنوات معدودات بروح جبل تتناثر اشلاء الدهور على قدميه فلا يأبه لها ، ولا يحسب لها حساباً .

قصيرة كانت وقاسية تلك الحياة التي عاشها بيننا مصطفى فروخ . ولكنها كانت مليئة بالخصب والخير والبركة . وهو يحدثنا عن جانب منها في كتيب اخرجه منذ ثلاثة أعوام بعنوان « قصة إنسان من لبنان » . وبودي لو يقرأه كل مِن أحب الرجل الذي د نحتفي الليلة بذكراه ، لعله يجد في قراءته مثل ما وجدت من المتعة الهادئة الصافية . فالاسلوب في منتهى البساطة . لا وشي ، ولا تنميق، ولا تعرج ، ولا تعمية، ولا تعقيد . بل سلاسة في السرد، وصراحة في القول ، وصدق في النية . فكأني بقلم فروخ وريشته صنوان . كلاهما يكره التصنع والتكلف والتزلف والرياء والتدجيل والادعاء والبوح الا بما يختلج في القلب ويختمر في الفكر .

من ذلك الكتيب عرفت أي جهاد جاهده مصطفى قبل ان أتيح لمواهبه أن تنبثق من براعمها . فقد ولد في أسرة بيروتية

مسلمة ، حريصة منتهى الحرص على تقاليد دينها وبيئتها. والمسافة بينها وبين العسر والمذلة أقصر بكثير منها بينها وبين اليسر والجاه. في مثل هذه البيئة كان أيسر لحبة قمح مدفونة في الاسمنت ان تشق طريقها الى النور من ان تشق موهبة كموهبة مصطفى طريقها الى فن التصوير. ذلك لأن هذا الفن في نظر والدة مصطفى التقية وفي نظر المتزمتين من رجال الدين كان في جملة الآثام والموبقات المؤدية في الآخرة الى جهنم. إلا أن الصبي - وقد أعطاه المؤلف اسم « سليم » للتمويه لا أكثر - ما كان ينفك عن التصوير ، يمارسه في البيت وفي المدرسة. وما كانت تهديدات امه وتوسلاتها تثنيه عنه. ولكم تمنت تلك الأم الصالحة لو تفتح لابنها دكاناً لتصرفه عن التصوير. او لو يكون ابنها كابن جارتها « معروف » الذي ما ان خرج من المدرسة حتى راح يكسب الفلوس ، ويكسبها بوفرة.

ومعروف هذا كان في سن سليم ورفيقه في المدرسة. إلا أنه من حيث التحصيل كان آخر تلميذ في صفه. فما كان يهمه شيء على قدر ما كان يهمه ان يلعب دور « القبضاي ». لذلك ما ان انس من نفسه انه اصبح فرخ قبضاي حتى ترك المدرسة وراح يتعاطى « مهنته » فيكسب القروش بطرق ملتوية ادت به فيما بعد الى السجن.

وترضخ أم سليم في النهاية لمشيئة القدر . فتكف عن معارضتها لابنها ، وعلى الاخص من بعد ان صوَّر مرة بائع الحلوى واعطاه الصورة ، فأعجب بها كثيراً وكافأه عليه بكمية محترمة من بضاعته . فقد بدا للوالدة ان هذا الفن الذي أُولع به ابنها قد يكون ، هو الآخر ، مورد رزق . فلا بأس ان هو حاد قليلاً عن جادة الورع والتقوى . وهكذا تنتهي الوالدة بان تعلن رضاها من سفر ابنها الى باريس ليدرس هناك فن التصوير .

ويعود الولد بعد سنوات حاملاً دبلوم الفن . وبعد عودته بأيام تدخل سيارة فخمة « الزاروب » الذي يقوم فيه بيته المتواضع . إنها سيارة رئيس الوزارة . فلعله جاء مسلماً ومهنئاً بالدبلوم . حقاً ان الأوضاع قد تغيرت في لبنان . فرجال الحكومة باتوا من قادري الفنون ورجالها . – ولكنه وهمٌ ما عتم ان تبخّر من رأس صاحب الدبلوم . فرئيس الوزارة ما جاء لتهنئته ولا للسلام عليه ، بل جاء في زيارة الى رفيق صباه « معروف » الذي اصبح قبضاياً يتسابق رجال الحكم الى استعطافه والاستئناس بارائه . فهو يملك اليوم البنايات . ويملك الزعامة في حيه الآهل بالسكان وفي غيره من أحياء المدينة ...

إن مثل هذا التهكم البارع الذي تلمح من خلاله الالم الممسك بتلابيب النفس يكثر في « قصة انسان من لبنان » . والى جانبه تقع على نظرات وآراء في الناس وشؤون الناس .

وفي الفن والحياة وعلى مقارنات ما بين الشرق والغرب . وكلها يشهد لك بانسانية هذا « الانسان من لبنان » وبحبه العارم لوطنه ولابناء وطنه . فهو يريده وطناً فريداً بين الاوطان بجماله وحريته وعدله وحسن تربيته الخلقية والجمالية وتماسك عناصره ، واتحاد قلوب سكانه . ولا بأس لو أنا حدثتكم قليلاً بلسان مصطفى . فاسمعوا ما يقوله في الفن واتجاهاته الحديثة :

« الفن لا يموت الا اذا مات الجنس البشري . لانه من الانسان بمكان الروح تماماً ... فعندما يكون المجتمع الانساني بحالة طبيعية وصحة جيدة يكون الفن كذلك في حالة من الازدهار والتقدم . وعندما يكون المجتمع مريضاً ، هزيلاً ، أو شاذاً مشوشاً ، تفتك فيه الفوضى وتنتابه النزعات الهدامة والآراء الخطرة يكون الفن أيضاً في حالة جنون ويعمل عن غير هدى ، ويضرب دون وعي فتكثر فيه الثرثرة والشعوذة والتضليل . ويصبح على اللسان اكثر منه في العمل والبرهان . ولهذا نرى اليوم حالة الفن ونزعاته الحديثة التي يدعونها طوراً بالسيرياليزم وبالتجريدي ، وتارة بالوحشي والتكعيبي وغيرها من المذاهب التي تمثل في الواقع مرض المجتمع الانساني ، وحالة الهستيريا او الهذيان الشديد الذي يصيب عادة المريض في حالة الحمى الشديدة » .

ثم إسمعوه يقول في الحياة :

« ان الحياة الحقة هي حياة الفكر اولاً وحياة الروح .

انها كتاب ، وزهرة ، ولوحة ، وحب خالص . هذا هو الانسان . وهذه هي حياته . وما تبقى فحيوانية لا تعرفها النفوس الكبيرة » .

وهذه الحياة هي التي آمن بها مصطفى فروخ وعمل كل ما في وسعه ليحياها كريمة ، نبيلة سخية ، شذية . ونحن عندما نحاول وزنها بميزان علينا الا ننسى الظروف التي سبقتها وتلك التي رافقتها منذ فاتحتها وحتى خاتمتها .

فيوم ادرك الولد مصطفى انه لم يولد للتجارة ولا للسياسة بل للفن قبل كل شيء وبعد كل شيء ، ويوم تجمع لديه بالتقتير والحرمان المبلغ الذي يؤمّن له الدرس في أوروبا ، ويوم عاد من أوروبا ليمارس فنه في بلده ، كان رجال الفن في ذلك البلد أقل من أصابع اليد عداً . ولم تكن فيه المعارض الفنية تقام في الربيع والخريف . مثلما لم تكن فيه « سوق » للآثار الفنية تمكن الفنان من المضي في عمله من غير أن يخون فنه ، أو أن يعفر كرامته في سبيل لقمته . وإذ ذاك فمصطفى فروخ فاتح من الفاتحين ، ومباهد من الماهدين . وله مجد الفاتحين وفخر الماهدين . لقد كان حادياً من حداة القافلة المباركة التي تتكاثر اليوم عاماً بعد عام ، فتتسع خطاها ، وتمتد ظلالها ، وتنتشر اثارها على رقعة هذا الوطن الحبيب .

ما كان مصطفى قمة باسقة بين بواسق القمم في دنيا الفن العالمي . وكان ، ولا يزال ، قمة في بلاده . ولن يقلل

من قيمة تلك القمة وروعتها ان تنبت لها في المستقبل قمم تطاولها وتعلو عليها . بل ان ذلك ما كان يتمناه فقيدنا . فقد كان همه الاكبر ان تنهض بلاده ، ومعها الشرق العربي كله . وان ينهض الفن فيها قوياً ، وعزيزاً ، وعالياً وبغير حدود .

الا بوركت يا مصطفى . وبورك فنك العابق بالعذوبة والاخلاص وبورك روحك الصادق ، الخير النبيل . فلبنان الذي انجبك بات اغنى منه قبل ان انجبك . ودنياك التي ارتحلت عنها ستعتز على مدى سنين وسنين لانها احتوتك الى حين . فكنت لعينها مرود جمال ، وكنت لفكرها بسمة إيمان ، ولقلبها نسمة سلام .

الياس أبو شبكة

في الذكرى الحادية عشرة لوفاته

« عصفور... عصفور صغير... طار، طار، وهبط ... ما يستطيع عصفور صغير؟ ! » .

كانت هذه الكلمات آخر ما التقطته اذن فؤاد حبيش من لسان صديقه وصديقنا أجمعين الياس ابو شبكة، عندما زاره قبل وفاته بيومين في المستشفى . ولقد فاه بها الشاعر « وكأنه يتابع حلماً » ، على حد تعبير صاحب « المكشوف » .

توقّفتُ طويلاً عند هذه الكلمات القليلة يقطّعها الياس على سرير النزع كما يقطع الطفل الكلام في أوّل عهده بالنطق . وما أدري ايّ سحر سرى منها الى قلبي وفكري وخيالي، فهزّني هزاً عنيفاً ، وجعلني اقول ما بيني وبين نفسي : إنها لأروع قصيدة نظمها صاحب « غلواء » و « افاعي الفردوس» و « الى الابد » .

وانها للوحة فنيّة بلغت منتهى البساطة والتقتير في خطوطها والوانها. ولكن لا نهاية لما توحيه من جمال، ولما تثيره من عميق الاحاسيس والتأملات. اما اطارها فيكاد يكون بغير حدود. وانها لسمفونية انسجمت فيها ألطف الانسجام الحانُ عمرٍ مليء بالسخط والرضى، جياشٍ بالشهوات الحمر والبيض، غنيٍّ بخبز الالم وخمر الامل، هاربٍ من الارض الى السماء ومن السماء الى الارض، ومعذَّبٍ ابداً بين ما هو فيه وما يرجوه.

لقد تخيّلت الياس على سريره في المستشفى والداء الخبيث يفترس كريّة بعد كريّة من دمه الاحمر، وفجوة امله بالبقاء تضيق ساعة بعد ساعة، والخيط الذي يربطه بالحياة يتنتّف ويهن لحظة تلو لحظة. وتخيّلت جوّ غرفته ميداناً يكتظّ بشتى ذكرياته منذ ان وعى نفسه طفلاً. فذكرى تبدو وذكرى تغيب، فلا تلبث التي غابت ان تعود، ثم لا تلبث ان تغيب من جديد لتحتلّ محلّها اخرى. وهكذا تبتلع الدقائقُ الدقائق وتلك الصور تأتي وتروح، ولا نهاية لمواكبها. بعضها يبكي. وبعضها يضحك. لبعضها مخالب وبراثن وانياب. وعلى مخالبها وبراثنها وانيابها آثار من دمائه. ولبعضها وجه الملاك. وصدر الأمّ. ومرشف الحبيبة. وعلى وجوه هذه وصدورها ومراشفها رسوم من غبطة ما تذوّق حلاوتها حتى انقلبت علقماً. وحنان

ما لفّ قلبه هنيهة بدفئه حتى ارتحل وغادر ذلك القلب مقروراً، ولذةٍ ما نام في احضانها هانئاً مطمئناً حتى استفاق واذا به على فراش من الابر والمسلاّت.

وتدور هذه الذكريات والرؤى ثم تدور أمام عينيّ الياس وفي رأسه. فكأنها الدراويش في ليلة ذكر، أو الفراش حول السراج، او رقع الثلج في العاصفة. وهو لا يملك القدرة على انتهارها وحملها على الكفّ عن الدوران، او على تسييرها حسب هواه. ويتراءى له انها أيامه ولياليه تنتزعها الاقدار عن شجرة حياته وتذروها في كل صوب مثلما تنتزع الريح اوراق الخريف وتصفقها يميناً وشمالاً، وصعوداً وهبوطاً، فتبدو كأنها ترقص نشوانة بلذة الرقص. ولكنها رقصة الوداع – رقصة النهاية – رقصة الفناء.

وكأني بالياس، وقد أخذ يطل بقلبه على عالمٍ غير هذا العالم، تخيّل قلبه وجميع القلوب عصافير صغيرة تصفقها أعاصير الحياة نظير ما تصفق رياح الخريف اوراق الشجر سواء بسواء. ولذلك قال وكأنه في حلم:

«عصفور... عصفور صغير... طار، طار وهبط... ما يستطيع عصفور صغير؟.».

أجل. وماذا يستطيع فعله لا العصفور الصغير وحده، بل النسر والعملاق والنمرود والجبّار في حضرة الموت؟ انهم

جميعهم عصافير لا حول لها ولا طول . وما الفارق الا في ان بعض هذه العصافير يغني ، وبعضها اخرس . وبعضها عنادل . وبعضها بوم . وقد كان ابو شبكة عندليباً غلب الموت بغنائه لانه غنّى الحياة التي لا تموت . ولولا انه غنّى الحياة واجاد الغناء لما كان اليوم مَن يسمع صوته وقد خرس لسانه منذ احدى عشرة سنة ؛ ولما كنّا الليلة ههنا نكرم ذكراه ، ونستعيد انغامه ، ونستقصي منابع آلامه والهامه .

من المعروف عن الكناريّ انه اذا فقد بصره زاد صوته عذوبة ومدى ، وزاد غناؤه . فكأنه ، وقد لفّه ليل دائم ، دامس ، يبصر في حلك ذلك الليل رؤى ويسمع نجوى ما كان يأتيه بمثلها النهار . او كأن الظلمة تبعث فيه اشواقاً واحزاناً ، وحرقة وتحناناً ، وشعوراً بالحياة ما كان يبعث مثلها النور . وهنالك بشر تبلغ بهم القسوة حداً لا يتورعون معه عن سمل عيني الكناري ليستمتعوا بعذوبة غنائه .

وكأني بالحياة تفعل بقلب الشاعر ما يفعله بعض الناس بعيني الكناري . فتجرح ذلك القلب جرحاً لا يندمل مدى الحياة . وهذا الجرح يصبح الينبوع الذي منه يستقي الشاعر إلهامه ، ويصبح الدم المتقطر منه المداد الذي به يسطر الشاعر شعوره . ولولا ان الياس ابو شبكه كان شاعراً من أمّ رأسه حتى أخمصيه لما قال بيته المشهور :

اجرح القلب واسقِ شعرك منه
فــدم القلب خمرة الشعراء

الا انه كان واهماً ان المبضع الذي جُرح به قلبه كان مبضعه. انه مبضع الحياة. فهي التي تجرح القلوب، ولكن كما يجرح الآسي الرفيقُ لا كما يجرح العدوّ الناقم. وهي التي تختار القلوب المعدة للتغني بها فتجرحها وتوغل في التجريح ليأتي غناؤها عميقاً في قراره، رائعاً في صدقه.

وقلب شاعر «افاعي الفردوس» كان من القلوب المختارة التي عاشت بجراح كثيرة. فقد جرحه اليتم الباكر. وجرحه ضيق ذات اليد المقرون بالإباء والكبرياء. وجرحه نتن وذلّ ورياء ونفاق في بني قومه، وعلى الاخص اولئك منهم الذين اختاروا السياسة عملاً يبررون به وجودهم. وجرحه حبّ جاهد ليصون ذاته عن مغريات اللحم والدم. امّا الجرح الاعمق والاوسع والأشد نزفاً فقد جاءه من يد الحب الذي انغمس الى ما فوق رأسه في حمأة اللحم والدم وكان تحدياً صارخاً لما تواضع عليه الناس من نظم وتقاليد دعوها أرضية وأخرى دعوها سماوية.

من هــذه الجراح نزّت بواكير ابو شبكه الشعرية في «القيثارة». ومنها سالت فيما بعد «غلواء» و «أفاعي الفردوس» و «نداء القلب» و «الى الأبد». أمّا «الألحان» فتكاد تكون

جزيرة صغيرة هانئة . هادئة في خضم تطاير زبده وجنّت امواجه . وقد لجأ اليها الياس لعلّ نفسه الممزقة بين شتى المشاعر العنيفة تستطيع ان تلمّ شتاتها على نغمات شبابة الراعي . ومنجل الحصّاد ، ومعول البستاني . وتحت اغصان الدوالي والتين والزيتون ؛ وفي الاكواخ المكتنزة بما جنته ايدي سكانها من جود الجبال وعرق الجباه في الصيف والخريف .

لقد عاش ابو شبكه بعاطفته اكثر بكثير مما عاش بعقله . وكانت عاطفته جيّاشة . جموحاً فما كان يستمرئ حتى رسالة من حبيبة الا اذا تفجرت العاطفة من كل سطر . بل من كل حرف . من سطورها وحروفها كما يشهد بذلك جوابٌ بعث به الى خطيبته اولغا ساروفيم يعاتبها فيه على خلوّ رسالتها من العاطفة فيقول :

« انا اصبو الى العاطفة يا اولغا ... ان العاطفي لا ينفصل عن قلبه فجأة ويندفع في درب مطروق كما فعلت في رسالتك الاخيرة ... انني اعلق اهمية عظيمة على العاطفة ، فهي اساس حبي ، بل هي جوهر القلب الذي يحبّ ... »

وفي تلك الرسالة عينها يتهكم الياس تهكماً لاذعاً على الشعراء الذين يتصنعون العاطفية فيقول :

« وهنالك شعراء — شعراء دجالون — ينظمون الالوف من الابيات الصحيحة ، الموزونة . الملوّنة . المليئة بالكلمات

الجميلة . حتى اذا حاول القلب قراءتها حزن اشد الحزن لأنه لم يقع في ناظمها على الشاعر الحقيقي . ولماذا هذا ؟ لان الشاعر لم يذرف دمعة واحدة وهو يخط قصيدته . لأنه لم يدع قلبه يملي عليه ما يشعر به ... »

ليس يكفي ان نشهد لشاعرنا بالعاطفة الفياضة . بل لا بدّ من شهادة أهم، وهي انه كان صادقاً منتهى الصدق في عاطفته وفي التعبير عنها . ولولا ذلك لما كان جديراً ان نحتفي بذكراه . ولست اشك في ان صدقه كان مبعث الروعة في الرائع من شعره ، مثلما كان مبعث الكثير من اوجاعه واحزانه . فقد تلاقت في قلبه عاطفتان عنيفتان، متلازمتان، والى حدٍ ما ، متناقضتان، وهاتان العاطفتان هما العاطفة الدينية والعاطفة الجنسية . اما الدينية فقد جاءته بالوراثة ومكنتها فيه بيئة متزمّتة ، متمسكة بتقاليدها ولا تمسك الغريق بخشبة . وهذه العاطفة تبدو بأجلى مظاهرها في « غلواء » حيث الخطيئة الموهومة لا تنفك تعذب فتاة الشاعر الى حدٍّ ان كادت تقضي عليها . وبعذاب فتاته يتعذب الشاعر ، لكنه عذاب تستعذبه قرائح الشعراء الرومنطيقيين ، حتى انهم ليسعون اليه اذا هو لم يسعَ اليهم ، ولا يزالون يضخمونه ويشكونه الى ان يمنّ الموت بالفرج ، او الله بالغفران .

واما العاطفة الجنسية فقد اغدقت منها الطبيعة على شاعر « الى الابد » فوق ما كان لجسده ان يتحمله . ولانه ربي في

بيئة يتخطّر فيها شبح الخطيئة هائلاً ، رهيباً ، ومشيراً بسبابته دائماً ابداً الى نيران جهنم المتأججة . فقد كان لا بدّ من صراع صاخب او مكبوت يشهده قلب الياس ووجدانه ما بين عاطفته الدينية وعاطفته الجنسية . فآناً تتغلب تلك ، وآونة هذه . وهذا الصراع لم يتحايل الياس ، وهو الشاعر الصادق مع نفسه، على تستيره عن عيون قرائه . فجوّ «غلواء» وجوّ «افاعي الفردوس» وجوّ « الى الابد » تعجّ جميعها بالصراع بين الشهوة الجامحة وشبح الخطيئة . ولولا ذلك الصراع ، ولولا ان ابو شبكه ابدع منتهى الابداع في تصويره ، لما أحسسنا نبض الحياة في شعره، ولا مسسنا فيه اسلاكاً مكهربة كتلك التي في قصيدتهِ « الصلاة الحمراء » :

ربّاه . عفوك اني كافرٌ جانِ
جوّعتُ نفسي واشبعتُ الهوى الفاني

. . .

ربّاه ، هل ينتهي حلمي ببارقة
من اللهيب ويخبو الطين في الطين ؟
وهل أُرى زاحفاً في الليل ملتهباً
بجمرة السخط في ايدي الشياطين ؟

. . .

أعرضتُ عنك غداة القلب ضللني
كأن شهوة قلبي عنك تغنيني ... »

أرأيتم الى شبح الخطيئة كيف يتعقّب الشاعر في كلٍّ خطوة من خطواته ، فيفجّر قلمه بشعر لا يهمني ان كان فيه الوان من لامارتين او بودلير او موسيه او غيرهم . ويهمّني انه شعر فيه من نزوات النفس ، وحرارة الحياة الشيء الكثير ، مثلما فيه ثروة من بديع الهندسة الكلامية . وتساوق الانغام الموسيقية ، وانسجام الظلال والانوار ، والحركة والالوان في اللوحة الفنيّة . ولست اشك في ان هذه الثروة تبلغ ذروتها في « افاعي الفردوس » . إي ، عندليباً جريح القلب . شجيَّ الشدو كان ذلك الشاعر الذي نحتفي الليلة بذكراه ، والذي قال في نفسه قبل وفاته بيومين :

« عصفور ... صغير ... طار ، طارْ وهبط ... ما يستطيع عصفور صغير؟ ! » .

تموز ، ١٩٥٨

خليـــل مُطران

فاتح عهد وخاتم عهد

ما عرف الشعر العربي دولة دامت دوام دولة البحتري وابي تمام والمتنبي . فقد تخطت الالف من السنين قبل ان تدخل طور النزاع . ونزاعها كان ضرباً من التألق كالذي يحدث للنار المتأججة في الهشيم قبيل انطفائها اذ يخيّل الى الناظر انها تجدّد شبابها في حين انها تعاني غمرات الردى . وذلك التألق هو ما شهدته العربية في الزمان الاخير على أيدي ثلاثة من شعرائها هم شوقي وحافظ ومطران . والثلاثة أصبحوا اليوم في ذمة الله والزمان .

ولعل المطران الذي كان أطولهم عمراً كان أسبقهم الى الشعور بأن الدولة التي حاولوا تجديد شبابها قد آذنت شمسها بالمغيب . وانّ الشعر فنّ يقوم على اكثر من جزالة وفخامة ومتانة . ورنّة وقافية ؛ وأكثر من غنيّ لغويّ وأمانة لكل ما

تنهى به وعنه قواعد اللغة وعلم العروض ؛ واكثر من نسيب وتشبيب ، ونوح ورثاء ، ومدح وهجاء . وفخر وحماسة ، وحكمة وسياسة .

يدلّك على ذلك ان المطران حاول في بدء نشأته الشعرية ان يخرج على المألوف من الأساليب . وان يتنكّب السبل المطروقة ، وان يجعل من القصيدة وحدة متماسكة ، وأن ينوّع القافية في القصيدة الواحدة ، وان يعالج الشعر القصصي ، ويطرق موضوعات ما كان الذين سبقوه يحسبونها جديرة بشرف الشعر .

فكان من ذلك أن تنكّر له المتعنّتون والجامدون . وسلقوه بلواذع النقد ، فقالوا في شعره : « انّ هذا شعر عصري » وهم يعنون انه مارق من الشعر لانه شق عصا الطاعة على البحتري وابي تمام والمتنبي ومَن سار في ركابهم من الشعراء الذين نالوا قسطاً كبيراً او ضئيلاً من الشهرة . وذلك ما احوج المطران الى تصدير الجزء الاول من ديوانه ببيان دافع فيه عن هذا اللون من الشعر . فقال في جملة ما قال :

« نعم . هذا شعر عصري . وفخره انه عصري وله على سابق الشعر مزيّة زمانه على سالف الدهر .

« هذا شعر ليس ناظمه بعبده . ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده . يُقال فيه المعنى الصحيح باللفظ

الفصيح . ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام . بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه من القصيدة، والى جملة القصيدة في تركيبها ، وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصوّر وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحرّ ، وتحرّي دقة الوصف واستيفائه على قدر .

« . . . على انني اصرّح غير هائب ان شعر هذه الطريقة هو شعر المستقبل ، لانه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً » .

وأظنها المرّة الأولى في تاريخ الشعر العربي يشهد فيها شاهد بأن الشعر – لكي يكون شعراً – يجب ان يقوم على دعائم أهمها الحياة والحقيقة والخيال . ولو انّ المطران أضاف الى تلك الدعائم دعامة رابعة لا يقوم الشعر بدونها لما كان على كلامه اقلّ غبار . وتلك الدعامة هي الذوق الفنّي . والذوق الفنّي هو الذي يدل الشاعر على الكنوز الشعرية في الموضوع الذي ينتقيه ، ثم يهديه الى الطريقة المثلى لعرض تلك الكنوز وابراز ما فيها من روعة وجمال وتناسق ومعان . فلا يكثر الطلاء حيث يكفي القليل . ولا يصرّح حيث يكفي التلميح . ولا يسهب حيث الايجاز أوفى بالغرض واوقع في النفس . ولا يعظ حيث الوعظ بلادة . ولا يغالي حيث المغالاة تصنّع وتكلّف

وتدجيل . وتعفير خدّ وجبين . وتسخير كرامة ووجدان . وإهانة للفن الذي يجب ان يتسامى ابداً عن التملّق والذلّ والامتهان .

ولكنّ المطران الذي شاء في بدء نشأته الشعرية ان يكون من المجددين برغم « المتعنّتين الجامدين من المتنطّسين الناقدين » ما لبث ان عاد الى حظيرة المقلدين . فما تمكّن من التفلّت من قيود بيئته وزمانه . امّا التجديد الذي جاء به فقد اقتصر على بعض القصص يسبكه في موشحات من النوع الحديث . ولكن في موضوعات مأخوذة من احداث طارئة يلتقطها هنا وهناك وهنالك مما تنقله الصحف السيّارة وألسنة الناس في كل يوم . فلا ابتكار . ولا خلق . ولا مقالع واسعة غنية يفتتحها الخيال في العالم الباطني او الخارجي . وليس يخلو ديوانه في اجزائه الثلاثة من قصائد عليها لمعان الجدّة في الموضوع وطريقة معالجته . مثلما عليها طابع الحسّ المرهف والذوق الرفيع . مثال ذلك قصيدته « عتاب » و « شاعر وطائر » وقصيدته الغزلية « كان » التي يقول فيها :

« سررتُ في العمر مرّه وكنتِ انت المسرّه
كانت حياتيَ روضاً وكنت في الروض نضره
وكان غصناً شبابي وكنت في الغصن زهره
وكان فكري سماءً وكان حبك فجره ...

وكنت للروح روحاً وكنت للعين قرّه
قد كان هذا ولكن مضى وأخلف حسره
فبتّ لا شيء الا حالين : ذكرى وعَبره»

كذلك قصيدته « الاسد الباكي » . فأنت تحسّ انها صادرة من اعماق قلبه . وتأخذك روعة الوصف والشعور في قوله :

« انا الألم الساجي لبُعد مزافري
انا الأمل الداجي ولم يَخبُ نبراسي
انا الاسد الباكي . انا جبل الأسى .
انا الرمس يمشي دامياً فوق أرماس »

وقصيدته الى « عصفورة مغتربة » ، ففيها مقاطع بديعة في وصف العصفورة ووصف السرب المرتحل من مكان الى مكان . ولكنّ طولها يقلّل من قيمتها . امّا ابياته الشهيرة التي اختار لها عنوان « مقاطعة » فمن الابيات التي ذاعت ذيوعاً واسعاً عن جدارة واستحقاق، وهي التي يقول فيها :

« كسّروا الاقلام ! هل تكسيرها
يمنع الأيديَ ان تنقش صخرا ؟
قطّعوا الايديَ ! هل تقطيعها
يمنع الأعين ان تنظر شزرا ؟
اطفئوا الأعين ! هل اطفاؤها
يمنع الانفاس ان تُصعد زفرا ؟

أخمدوا الانفاس ! هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم ... فشكرا ! »

لم يتح لي ان اعرف خليل مطران الا في ما قرأته من شعره . ولقد شعرت وانا اقلّب الاجزاء الثلاثة من ديوانه الضخم بالكثير من الاسف على تلك القريحة الفيّاضة ، والديباجة المشرقة ، والالمام الواسع بأسرار اللغة وتعاريج علم العروض تُنفَق جميعها باسراف ما بعده اسراف في الرثاء والتعازي والمديح ، وفي التهانيْ بمولود أو زفاف أو وسام أو عودة من سفر ، وفي تمجيد « الجمعية التشريعية » والدعاية « للغرفة التجارية بالاسكندرية » و « للكشاف ورسالته » . أو في أغراض سياسية عابرة ، ومواعظ زمنية مبتذلة كقوله في « وصايا انتخابية » .. وهو موضوع يليق بصحفيّ صغير لا بشاعر كبير :

« أيها الناخبون ، أمر البلادِ
أمركم ، أحْكِموه والله هادِ
لا تطيعوا مشورة الاحقادِ
لا تزيغوا لنزعة من ودادِ
لا تروموا سوى الفلاح مراما »

وإذا كان الله هو الهادي في الانتخابات فأيّ مجال بعد لارشاد ايّ شاعر او ناثر؟ ثم ما هو الفلاح ؟ وكيف للناخب الصعيدي أن يعرف السبيل اليه ؟

ولو ان المطران في مراثيه وتهانيه ومديحه تنكّب المبالغات المقيتة في وصف المرثيّ والمهنّأ والممدوح لهان الأمر. ولكنه — كالذين سبقوه — اذا رثى أو هنّأ أو مدح رفع المرثيّ والمهنّأ والممدوح الى حيث لم يرتفع بعدُ إنسان من لحم ودم :

« عَزٍّ المعاليَ . مات يوسف سابا .
عَزٍّ الفضائل فيه والآدابا .
عَزٍّ الامارة والوزارة والندى
والبأس والأنساب والاحسابا » .

لقد عنّ لي ، وانا اطالع الديوان ، ان أحصي عدد المراثي والتهانيْ وقصائد المدح التي فيه . ذلك لكثرة ما كانت تقع عيني على عناوين « تعزية » ، « رثاء » ، « تأبين » ، « زفاف » ، « تهنئة » ، « قيلت في حفلة تكريميـة » ، ونحو ذلك . فماذا وجدت ؟ وجدت في الديوان ٧٣ مرثاة ، و ٢١ تهنئة بزفاف ، و ٢٢ تهنئة برتبة او يوبيل او بمولود او بعودة من سفر . و ٤٠ قصيدة في مدح اشخاص أو أقوام أو بلدان . وأكثر هذه القصائد لا يقلّ عدد أبياتها عن الخمسين ولا يندر ان يزيد على المابة . ثم انها تعود في الغالب الى مقالع اللغة التي افتتحها الأقدمون لهـذه المناسبات . فيكثر فيها ذكر المعالي والفِرَنْد والشبل والعرين والرئبال والشمس والقمر والنجوم والروض والبحر وما اليها . وأنت تقع فيها على أوابد لغوية كان من

الافضل للشعر ان يتحاشاها وإن تكن من بنات القاموس الشرعيّات . مثال ذلك « العِبِدّى » في قوله :

« يا عيد ذكّر مَن تناسى أننا
لم نلك من آبقة العبدّى »

و « العِبِدّى » هنا ، كما يشرحها الشاعر ، جمع عَبد .

لست اريدك ان تفهم من ذلك انّ كلّ ما نظمه المطران من رثاء ومديح كان خلواً من الشعر . فما اكثر ما تقع في هذه المرثاة او تلك التهنئة على ابيات فيها من جميل الحبك والوصف ما يرفعها الى مراتب عالية من الفنّ والذوق . هكذا تقرأ في القصيدة التي بايع بها شوقي ابياتاً قد لا تنطبق على شوقي ولكنها تنطبق على الشاعر الامثل :

« لا سِرّ للغاب إلاّ وهي تُنبئه
به خلال تناجي الريح والشجر
ولا يطيب شذىً إلا مشاطرة
بين الضمير الذي يحكيه والزَّهر
ولا تكاتمه الظلماء خاطرَها
ولا الاشعّة ما تروي عن الزُهر »

وكذلك وصفه للمؤرخ في سياق تهنئته لجرجي زيدان بالرتبة الثانية :

« يا ساهر الليل والمشكاة في يده

مستطلعاً ما انطوى في ظلمة الحقب
يظلّ يرجع أدراج العصور الى
أقصى الدهور يُنضي مُسبل الحُجُب
يجلو لنا ما توارى من مفاخرنا
ويجمع المجد أشتاتاً من الكتب »

لئن خان المطرانَ ذوقُه الفني فتبذّل أحياناً في مدحه ورثائه وسخّر شاعريته لمناسبات كان اولى به ان يترفع عنها. ففي صناعته ولين عريكته. وكرم قلبه ويده، وشدّة حَدْبه على محبيه واصدقائه. ما يشفع به الى حدّ بعيد. ويقيني ان نجمه سيلمع طويلاً في سماء العربية، وانه سيحيا في تاريخ الشعر العربي كفاتح عهد التجديد وخاتم عهد التقليد، أو عهد الكلاسيكية الكاذبة. لئن فاته مجد العباقرة البنائين فما فاته فضل الحداة والفاتحين.

ايار ١٩٥٧

وُولْتْ هُوِتْمَنْ

أبو الشعر المنسرح

تتزعّم الولايات المتحدة اليوم حركات واسعة النطاق في دنيا الصناعة والسياسة والحرب والاقتصاد . ولكنها ما تزعّمت بعد حركة ذات بال في ايّ فرع من فروع الفنّ والادب والفلسفة ، إلاّ حركة الشعر « المنسرح » . فقد كان الشاعر الاميركي « وولت هوتمن » أوّل من دعا الى هذا اللون من الشعر وأوّل من مارسه بقوّة العبقريّ . وإخلاص المؤمن ، وحماسة من يحمل رسالة جديدة . ولقد فتّشت عن كلمة عربية تصلح لوصف ذلك الضرب من البيان المحيّر ما بين الشعر والنثر فلم اجد افضل واوفى بالغرض من كلمة المنسرح . ولا اعني انه يمتّ بصلة الى البحر المعروف بذلك الاسم من بحور الشعر العربية . ولكنّ في الكلمة ما يعني الانطلاق ... الحركة تجري الى هدفها بسهولة وبغير قيد . وتلك هي ابرز صفات

هذا النوع من الشعر . فهو لا يتقيّد بوزن او بقافية، بل يجري على السجيّة جرياً ليس يخلو من الإيقاع الموسيقيّ والرنّة الشعرية .

لا بُدّ لكل مذهب جديد، إن في الادب او في سواه ، من شخصيّة قويّة توجّه خطاه وعبقرية فذّة تتعهّد نموّه . والشعر المنسرح قد وَجَد في وولت هوتمن مثل تينك الشخصية والعبقرية . فقد كان الرجل مديد القامة ، متين البُنية ، وسيم الطلعة ، حالم العينين ، بشوش الاسارير ، واسع الخيال ، ذا قلب غنيّ بالمحبة وفكر طاهر من الغشّ ، ونيّة صافية من الدنايا ، وروح مطبوع على الصدق والبساطة . وكان يتعشّق الطبيعة في كل مظاهرها ، ويتعشّق الحياة ما افسدت فطرتها التقاليد، ولا اعترضت مجاريها سدود اللياقات والمجاملات . ولذلك كان يكره التأنُّق في اللباس وفي المأكل والمشرب وفي الكلام والكتابة . فيعيش ، من هذا القبيل ، عيشة الدراويش وهو ، الى ذلك ، أبعد ما يكون عن الزهد والتقشّف . فالتمتع بالملذات الجسدانية في عقيدته امر مشكور كالتمتع بالملذات الروحانية . بل هو حاجة خلقتها الطبيعة في الجسد لغايات نبيلة . فمَن عاندها عاند الطبيعة، ومَن أفسد الغاية منها أفسد غاية الطبيعة .

لقد كان هوتمن متفائلاً بالحياة وبالناس الى أقصى حدود التفاؤل . وكان الانسان في نظره اقدس ما في الحياة . ولذلك أحبَّ الناس ، والعمّال والبسطاء منهم على الاخصّ . وأحبّهم

من سائر الاجناس والاديان واللغات . وكان صادقاً في حبّه. فما تكلّفه تكلّفاً ، ولا هو صوّره على الورق إلاّ لأنه كان محفوراً في قلبه ، ولا اعلنه بالقول إلاّ لأنه كان يحياه بالفعل . وقد فتنت لُبّهُ الحيـــاة الاميركية الجيّاشة بالبعث والخلق والحركة ، تدفعها الى الامام وتهيمن عليها روح ديموقراطية تمحو الفوارق بين الطبقات وتساوي بين الانسان والانسان من حيث الحقوق والواجبات والكرامة . وقد جمّلها خيال الشاعر ونزّهها عن الاغراض الخسيسة فاتخذ منها ما يشبه الدِّين وغنّاها اجمل اغانيه وبثّها ألْطفَ مشاعره .

ولد وولت هوتمن عام ١٨١٩ في مزرعة قريبة من نيويورك . وكان أبوه فلاّحاً ونجّاراً من اصل انكليزي وامّه من ارومة هولندية . فتعلّم النجارة من والده . ثم راحَ يفتش عن معاشه . فاشتغل ساعياً في مكتب للمحاماة . ثم منضِّد احرف في مطبعة ، ثم معلِّماً في مدرسة ريفيّة . ثم بحّاراً . ثم صحفياً ، ثم عاد الى حرفة والده يبني اكواخاً خشبيّة ويبيعها .

وفي عام ١٨٥٥ طلع على العالم بمجموعة من الشعر عنوانها « اوراق من العشب » وعدد صفحاتها ٩٤ . فما هشّ لها احد او بشّ . والذين اتفق لهم ان طالعوها او ان كتبوا فيها كلمة استقبلوها بالاستخفاف والسخرية . وكانت الحرب الاهلية . فتطوّع الشاعر لمؤاساة الجرحى في احد المستشفيات العسكرية .

وكان قد بعث بنسخة من قصائده الى الكاتب الاميركي الشهير « إمرسُن » . فاذا به يتلقّى منه رسالة يصف فيها المجموعة بأنّها « قطعة فريدة من الحصافة والحكمة ما قدّمت اميركا ما يماثلها بعد » . وهذه الشهادة تأتي الشاعر المجهول من « حكيم كونكورد » الذي اجتازت شهرته المحيط من زمان كانت كافية لتلفت اليه الانظار ولتدفع به الى الامام .

وراح هوتمن من بعدها ينظم ويضيف الى مجموعته ويعيد طبعها وتنقيحها من حين الى حين حتى بلغ بها الطبعة الثامنة في حياته وحتى بلغت صفحاتها خمسة اضعاف الطبعة الاولى ويزيد . وقد ظلّ حتى آخر عمره يعتقدها كما كان يعتقد الجمهورية الاميركية « تجزبة » لا يستطيع دحضها او إثباتها غير الزمان . اما العوامل التي دفعت به على القيام بتلك التجربة فكثيرة ، اهمّها مزاجه الرحب الذي كان يأبى التقليد مثلما كان يأبى الحصر والتقيّد . وذلك المزاج هو الذي خلق له الحجج التي راح يتذرّع بها للدفاع عن مذهبه او تجربته . فقد كان يقول انّ القوالب الشعرية القديمة بلغت منتهاها على ايدي الذين سبقوه من عباقرة الشعراء . فلا جديد في محاكاتها او في مجاراتها . ومن ثم فالشعر القديم كاد ينحصر في التغنّي بالمرأة وبالبطولة وفي شؤون الطبقات العليا من الناس من غير ان يلقي بالاً الى ذلك الخضمّ الزاخر بالبطولة والجمال الذي هو العامّة .

لقد كان شعراً اريستوقراطياً . والعصر الجديد عصر ديموقراطيّ، فلا بدّ له من شعر ديموقراطيّ . والديموقراطية الجديدة تعني الآلة مثلما تعني الانسان . وتعني العامل مثلما تعني صاحب العمل . فجدير بها ان تخلق شعراً يحسّ احساسها وينبض انباضها، وان تخلق لشعرها قوالب تتسع لما فيها من مدّ وجزر، وامل وانطلاق.

اما اسلوب هوتمن في النظم فاسلوب مديد، مترنّح، يجري – على حدّ قوله – جري الطائر في الهواء او السمكة في الماء . وهو بريء من كل زخرفة ووشي . فلا كناية، ولا استعارة، ولا طلاء، بل مفردات عارية تتزاوج فتأتيك بالصور وبالافكار والاحاسيس التي يسعى الشاعر الى خلقها في ذهنك وإثارتها في وجدانك . وقد يطول به النَفَس الى حدّ ان تملّه . وعلى الاخص حيث يكثر من الجُمَل المعترضة والمعاني الاضافية التي يضعها لك بين قوسين . ولكنك لا تستطيع إلاّ أن تحسّ فيه القوّة والايمان والاخلاص . فهو – كما شبّهه كاتب انكليزي من تبّاعه – كالمقلع، فيه الصخور الجبّارة، والحجارة المنحوتة، والحجارة التي ما هندمتها بعد مطرقة او ازميل، وتلك التي تفتّتت فغدت حصى او غباراً .

وأعطيك مثالاً على اسلوب هوتمن ونَفَسه المديد قصيدته المشهورة « تحيّة العالم » وقد توّجها بعنوان فرنسي : Salut au monde فهو يبدأها مخاطباً نفسه هكذا :

« اليك يدي يا وولت هوتمن ، وهيّا معي » .

ويقود وولت هوتمن وولت هوتمن من مشهد في العالم الى مشهد فيسأله عند كل مشهد : ماذا تسمع يا وولت هوتمن ؟ او ماذا ترى يا وولت هوتمن ؟ فيمضي يعدّد الاصوات والمشاهد التي يسمعها ويبصرها في الأرض . فلا يترك جبلاً او بحراً او نهراً او مدينة من جبال الأرض المعروفة وبحارها وانهارها ومدنها إلاّ ذكرها وذكر الشعوب التي ترتبط حياتها بها . حتى ليخيّل اليك انه يلقي عليك دروساً في الجغرافيا . ولكنّك ، اذا لم يخنك جلَدك وبلغت آخر القصيدة ، خرجت منها شاعراً بأنك كنت فرداً فاصبحت جماعةً ؛ وكنت في عالم ضيّق فاذا بك في عالم لا يُحدّ ؛ وكنت منطوياً على نفسك فانتشرت بعيداً وفسيحاً في كون بعيد فسيح ؛ وكنت غريباً عن الكثير من شعوب الأرض وبقاعها فاذا بكل شعب شعبك وبكل بقعة وطنك . وذلك الشعور بالتمام هو ما يرمي الشاعر الى إثارته فيك . وقد بلغ مأربه . وإذ ذاك فأيّ بأس عليك أطال بك الطريق أم قصر؟ أأسرف دليلك في الشرح ام لم يسرف ؟ ومن ثمّ فانت تصفح له اسرافه في الكلام – او قُل ثرثرته – مقابل ما تأنس من الدفء في قلبه ، والنور في فكره ، والخصب في خياله . وينتهي بك المطاف وفي اذنيك رنّة حلوة تتماوج في ختام تحيّة هوتمن للعالم إذ يقول :

« سلام ايها العالم !

حيثما قامت مدينة يتغلغل فيها النور والحرارة ، هناك اتغلغل انا كذلك .

وحيثما نبتت جزيرة وصوّب طائر اليها جناحه ، صوّبت اليها جناحي كذلك .

وها انا ارفع يدي للكل —

ارفعها عموداً عالياً في الفضاء —

لتبقى من بعدي علامةً

يبصرها الناس اينما كانوا وحيثما استقرّوا . »

قد ينفر ذوقك من خشونة اسلوب هوتمن . ويضيق صدرك بترديده وثرثرته ، لكنك لا تستطيع إلاّ أن تُجِل ثورته على التصنُّع والتكلُّف والرياء في الكشف عن خبايا النفس وبثّ اشواق القلب ، وإلاّ ان تكبر روحه الفسيح الذي يتعانق وسائر الارواح في الكون ، والذي يخاطب «المصلوب» مخاطبة الأخ لأخيه فيقول له :

« منّي اليك يا أخي الغالي :

« لا يهمنّك ان الكثير ممّن ينادون باسمك لا يفهمونك . فانا لا انادي باسمك ، ولكنني افهمك . وهنالك غيري كذلك .

. . . . . .

نحن وإياك نسير معاً صامتين في خضمّ من الجدل والتأكيد .

فلا نرفض المتجادلين ولا شيئاً مما يؤكّده المؤكّدون .

ونحن نسمع ما يثيره الجدل والتأكيد من نزاع وضوضاء ... ولكننا يا رفيقي نمشي ولا قيد في ارجلنا . نمشي طليقين في كل انحاء الارض .

ولن نقف إلاّ من بعد ان نترك لنا آثاراً بالغة في صحيفة هذا الزمان وكل زمان .

وإلاّ من بعد ان نملأ هذا الزمان وكل زمان .
بالأخوّة التي تشدّنا بعضنا لبعض
كيما يعيش رجال الاجيال الآتية ونساؤها
أخوةً وأحبّاء مثلما اعيش وإياك اخوين وحبيبين » .

لو لم تقيّض الاقدار للشعر المنسرح زعيماً من عيار وولت هوتمن لانتهى الى حيث انتهت ازياء ادبية كثيرة من قبله ومن بعده . الى النسيان . ولكن عبقرية هوتمن الجيّاشة بالحب والصدق والتعطّش الى الحرية والايمان بجمال الحياة وقدسيّتها هي التي كفلت لذلك النوع من الشعر البقاء حتى اليوم . فما انصرف هوتمن عن هذه الدنيا عام ١٨٩٢ حتى كانت شهرته قد طارت عبر المحيطات والقارات . ففي الولايات المتحدة وغيرها اندية ادبية كثيرة تحمل اسم هوتمن . وشعراء يحيون ذكره ويستلهمونه . ويسيرون تحت لوائه وعلى حدائه .

بسكنتا ١٣ نيسان سنة ١٩٤٩

پوشكين

باني الأدب الروسي

الكسندر سرغيفيتش پوشكين هو شاعر روسيا الاكبر وباني الادب الروسي الذي يحتلّ اليوم الصدر في ندوة الآداب العالمية بفضل عمالقة من طراز پوشكين وغوغول وتورغينيف ودستويفسكي وتولستوي وغوركي وتشيخوف وسواهم .

وُلد پوشكين في موسكو في السابع من حزيران سنة ١٧٩٩ وتوفّي في بطرسبرج سنة ١٨٣٧ . وكان ابو جدّه لأمّه حبشيّاً أحبّه بطرس الاكبر وقرّبه منه ورقّاه إلى مصافّ النبلاء وإلى رتبة عالية في الجيش . ولذلك كان پوشكين أجعد الشعر اسمر رقعة الوجه .

نشأ الشاعر في بيئة ارستقراطية وتخرّج وهو في الثامنة عشرة من مدرسة حربية وما لبث ان التحق بوزارة الخارجية . وفي هذه الفترة نظم اولى روايته الشعرية « روسلان وليودميلا » التي اصبحت

فيما بعد مغناةً مشهورة مثلما اصبحت مأساته الشهيرة «بوريس غودونوف» وروايته الشعرية الخالدة «يفجيني اونيغين» التي صرف في نظمها عشر سنوات. وكان، وهو في وزارة الخارجية ودون العشرين من عمره. قد نظم قصيدة في الحرية نالت إعجاب اصدقائه. فراحوا يتناقلونها في السرّ وهي ما تزال مخطوطة، الى ان بلغ خبرها الامبراطور فكادت تقذف به الى مجاهل المنافي السيبيريّة. ولكن شفاعة بعض الاصحاب خفّفت من غضب الامبراطور فاكتفى بإبعاده الى روسيا الجنوبية وإلحاقه بمكتب والي ولاية بسّارابيا.

وفي بسّارابيا تقرَّب پوشكين من اعضاء بعض الجمعيات السرية وأهمّها جمعية «الدسمبريين». فضاق به الوالي ذرعاً وارسل الى بطرسبرج يطلب سحبه من خدمته «لأنّ المديح يكاد يوهمه انه في الواقع كاتب ذو شأن. في حين انه لم يكن غير مقلِّدٍ لبيرون الذي ليس جديراً بالتقليد».

وانكشف امر الدسمبريين وبينهم الكثير من اصحاب پوشكين. فعاد الشاعر في الحال الى بيته وحرق كل ما كان لديه من اوراقٍ محظورة. ولكن الشبهات اخذت تحوم حوله. فسعى بعض اصدقائه المقرّبين من القصر إلى تسوية القضيّة بالتي هي احسن وهيّأوا له مقابلة مع الامبراطور نقولا الاوّل كان منها ان اظهر الامبراطور إعجابه بالشاعر وصفح عنه.

وفي سنة ١٨٣١ تزوج پوشكين من فتاة نبيلة تدعى نتاليا غونتشاروڤا ورزق منها اربعة اولاد . وكان شديد الغيرة عليها . وغيرته هذه دفعته الى مبارزة عديله البارون «جورج دانتيز» – تلك المبارزة التي اودت بحياته الغالية وهو ما يزال من عمره دون الاربعين بسنتين . ولكن پوشكين استطاع في تلك الفترة القصيرة من العمر ان يخلق معجزات فنّية . فقد كانت الالفاظ والانغام والالوان تنقاد له انقياد القطيع لراعيه والفرس لفارسه . فكان اذا غنى أطرب ، واذا صوَّر أبدع ، واذا حلّل اذهل . وانت إذ تطالع ما خلّفه من منظوم ومنثور ، تتنقل معه من مشهد الى آخر من مشاهد الحياة البشرية ما بين مشرقها وقاتمها ، وجليلها وتافهها ، وجميلها وقبيحها . فشيطانه في كل مكان : في المعبد وفي الميدان . في قبلة العاشق وحشرجة المحتضر . في القصر والكوخ . في الروض والمقبرة . وهو كالساحر يطوف بك في طرفة عين ارجاء فسيحة وآفاق بعيدة من الحياة التي يحياها الناس ما بين صباح ومساء ومساء وصباح .

لقد كان الشعر الروسي قبل پوشكين شعراً رومنطيقياً اريستوقراطياً ، همّهُ الاكبر التفخيم والتبجيل والتبخير وتصوير الناس والاشياء لا كما هم وهي بل كما تقتضيه التقاليد الشعرية الزائفة . وكذلك كانت حالة النثر . فجاء پوشكين وعجن اللغة عجناً جديداً . وكانت خميرته ذوقاً فنّياً عالياً . وشعوراً مُرهفاً ،

وفكراً صافياً . وخيالاً وثّاباً ينفذ من أكسية الامور الى اجسادها الحيّة . ومن اغشية القشور الى اللباب . لقد استطاع پوشكين بعبقريته الفيّاضة ان يتحسّس عبقرية الشعب العظيم الذي انجبه . وان يجلوها في أدقّ معانيها ومعالمها . فروسيا المنبطحة على سدس الكرة الأرضية تتململ في رواياته الشعرية وفي اقاصيصه النثرية تململ الجبّار يفيق من سبات عميق ويتحفّز للوثوب . والى اين ؟ — الى المجد . الى الانطلاق . الى الحريّة .

ذلك هو فضل پوشكين الأوّل والاكبر . فقد جعل من الادب ترجماناً للحياة . فكان عمله فتحاً جديداً في نظر الكثير من المتطلعين الى المستقبل من معاصريه . وكان بدعةً في اعين الناظرين الى الماضي . ومما يُؤثر عن « دِرجاڤين » — شاعر القصر في ذلك الزمان — الّذي كان له بعض التأثير على پوشكين في اوّل نشأته أنّه كان في طليعة الذين ادركوا شأن الشاعر الفتيّ وانه قدّم اليه نسخة من ديوانه وكتب عليها العبارة التالية : « من المعلّم المغلوب الى التلميذ الغالب » .

أجل . لقد غلب پوشكين كل معلميه من روسيين وأجانب . وهذه المهرجانات العظيمة التي أُقيمت حديثاً لذكرى مرور قرن ونصف القرن على ولادته، إن في روسيا وإن في البلدان السلافية وغيرها من بلدان العالم لدليل على أنه من الذين غلبوا الموت كذلك . فمنذ الثورة حتى الآن طُبعَ من مؤلفاته اربعون

مليوناً ونصف المليون من النسخ . وفي هذا العام اصدرت الحكومة السوفياتية ٢٥٢ طبعة من مؤلفاته . وقد بلغ عدد النسخ من هذه الطبعات الأحد عشر مليوناً ونصف المليون .

لقد طوى الموت پوشكين . ولكن پوشكين عاد فطوى الموت . وها هو إشعاعه يزداد تألّقاً عاماً بعد عام ، فيجتاز الحدود بين الممالك دونما جواز سفر ، ويغزو القلوب والافكار غزو الصديق لا غزو العدوّ ، ويخاطب شعوب الأرض بلغاتها قائلاً :

«أجل. انا روسيّ المحتد واللسان . ولقد احببت بلادي وغنّيت جمالها وامجادها . وأحببت شعبي فشاطرته آماله وآلامه . إلاّ انني إذ غنّيت امجاد بلادي وجمال بلادي غنّيت المجد والجمال في كل بلاد . وإذ شاطرت شعبي آلامه وآماله شاطرت كل شعب آلامه وآماله . وإذ ترجمت ما في كياني مَن حنين الى الكمال والحريّة ترجمت ما في كيانكم من حنين الى الكمال والحرّية . فانا من قبل ومن بعد ثمرة على الشجرة التي هي انتم ، وقيثارة شُدّت اوتارها بقلوبكم ، ومِصباح يستمدّ نوره من بصائركم وابصاركم . فانا منكم وفيكم ولكم ايها الناس . وانا اشهد بأنّ الانسان اخو الانسان اينما حلّ وارتحل ، ومن ايّما صبغة كان » .

وذلك ، لعمري ، هو الاشعاع الباهر .

ذلك هو المجد البنّاء .

وتلك هي العظمة الخلاّقة .

عمر فاخوري

أديب وإنسان

كنت حديث العهد بلبنان «الكبير» اثر عودتي اليه بعد غربة طويلة، وكنت اجهل اكثر ادبائه ومتأدبيه يوم جمعتني الظروف للمرة الاولى بعمر فاخوري. والذي مهد لذلك الاجتماع كان رجلاً يتذوق الادب، وقد همس في اذني قبيل ان يجمعني بعمر: «سترى اديباً يعجبك».

ما اذكر الحديث الذي دار بيننا في ذلك الاجتماع القصير، ولا اذكر انني سمعت من عمر ما يبرر «همسة» الوسيط فيه. ولكنني ما نسيت تلك النسمة المنعشة التي هبت عليّ من صفحات «الباب المرصود» يوم حمل الي البريد نسخة منه بعد ذلك بسنوات. فقد شعرت لدى مطالعتها انني في حضرة كاتب له رأيه؛ وله اسلوبه، وله ذوقه في الادب. فهو ابعد ما يكون عن التطفل والتقليد والانتحال. واقرب ما يكون من الابداع

والتجديد والاستقلال .

حسبك من صاحب « الباب المرصود » و « الفصول الاربعة » و « اديب في السوق » اسلوبه المشرق وذوقه الرفيع . فاسلوبه اسلوب المحدّث اللبق يمتلك عليك انتباهك ومشاعرك . وانت اذ تفتش عن السر في ذلك لا تدري أهو في عبارته المحبوكة حبك الزرد وهي ، الى ذلك ، انعم من الحرير ، ام هو في اللفتات الفجائية يلتفتها الى هنا وهنالك فتظنه قد شط عن موضوعه ثم لا يلبث ان تراه قد عاد اليه ؟ ام هو في الخفة الرفيقة التي يقودك بها من باب الى باب ، ومن مشهد الى مشهد ، ام هو في السخرية العفوية التي تجعل الفكر ينتفض والقلب يضاعف نبضه من غير ان ترهق الفكر وتعصر القلب ، ام هو في جمال الرسوم والتماثيل الكلامّية يعرضها عليك عمر بتواضع الفنان الواثق من فنه وبسخاء الثري الذي لا يخشى على ثروته النفاد .

خذ لك مثلاً هذه الصورة يرسمها عمر فاخوري لنفسه امام المذياع حيث يقول :

« الآن ، وانا لاول مرة في حضرة هذه الآلة العجيبة التي يسمونها « الراديو » ، يخيل الي اني اوتيت ، بضرب من السحر ، قدرة خارقة لا عهد لي بها من قبل . كجبار من جبابرة الاساطير تأخر عصره ، فهو ماثل على شفير الابعاد ، بين سمع الزمان

وبصره . يرسل صوته في المجهول ... فهذا الصوت . وكأنه كائن ذو وجود ذاتي . تركني وراءه كالمشدوه واخذ يطوّف . وحده . في الآفاق . على غوارب الاثير . طويلاً عريضاً . سميناً هزيلاً . متبدداً متجدداً . متقطعاً متصلاً . وكأنها نفخة الصور ...

« فها انا اقف ذلك الموقف . على شفير الابعاد . وارسل ذلك الصوت في غيابة المجهول . وامسي في خبر كان من اساطير الاولين . وهذا جزء مني . قد يكون اخص ما بي . ينفصل عني ويستقل بوجوده . كالرجل الذي يتركه ظله في قارعة الطريق حردان . غير واقف لوقوفه . ولا متحرك لحركته » .

فهل قرأت ارق وادق وابدع من هذا الوصف ؟

اما السخرية فتجري على قلم عمر فاخوري جري الماء على الميزاب . لا تكلف . ولا تصنع . ولا تعنت . كقوله في سياق حديثه عن الراديو :

« وقد لا تكون هذه المدنية التي ننعم فيها ونشقى غير مصنع دائم لحاجات جديدة وآلات مستحدثة » .

أو كقوله في عرض كلامه عن النقد والناقدين :

« اذا كان مقضياً على القاضي ان يصدر حكمه دائماً وفي كل حال . سواء أفهم ام لم يفهم . وعدل ام لم يعدل . مخافة ان يحكم العامة على القضاء نفسه بالعجز والتقصير .

فليس أمر الناقد الادبي ، على ما نظن ، كذلك . ليس ثمة ما يضطر الناقد الذي ينظر في كتاب او كاتبٍ ما ، ليحدّث عنه القرّاء ، الى ابرام حكم قطعي جازم على الكاتب او كتابه ، مهما بلغ من هوس الحكم . وبالفعل ان أغلب الخلق مبتلون بهذا الهوس المقيم المعقد . لا تكاد تنتهي من الكلام حتى يفاجؤوك ، وهم على أحر من الجمر ، بهذا السؤال المفحم حيناً ، البليد احياناً . يقولون : « واخيراً ؟ ذلك الكتاب ، أسخافة هو ام آية في الفن ؟ وذلك الكاتب ، انابغ هو ام رجل أحمق ؟ وقد اقسموا ان لا يتركوك او تجيب » .

أرأيت الى هذا التهكم اللطيف كيف انه يقتل عصفورين بحجر واحد ، وكأنما يفعل ما يفعل عفواً وعن غير قصد ؟ فقد شهّر القضاء البشري الذي يحتم على المحكمة ان تبدي حكماً في دعوى لديها وان هي لم تفهمها ؟ مثلما شهر النقاد المتنطعين الذين لا يحجمون عن اصدار حكمهم في اي كتاب او كاتب وان كانوا بمداركهم واذواقهم دون مستوى الكاتب والكتاب . وذلك ، لعمري ، منتهى الفن والذوق واللباقة .

لقد جمع عمر فاخوري الى سلامة اللغة سعة الاطلاع ، واستقامة التفكير ، وبراعة التعبير ، وحسن الذوق . ولكن هذه كلها ليست بذات بال ما لم يترجمها صاحبها الى عواطف انسانية تصل قلبه وفكره بقلوب الناس وافكارهم اينما كانوا

ومن اينما جنس او ملة كانوا . وعمر كان غنياً بتلك العواطف ، وهي التي دفعت به الى اعتناق مبدأ اجتماعي بعينه ، فراح يعمل له بكل قواه ايماناً منه بانه المبدأ الأوحد الذي يكفل للانسانية الخلاص من الجهل والعسف والفقر والذل والعبودية ، ويؤمن لهـــا الوصول الى أقصى ما ترجاه من بحبوحة العيش وانطلاق الفكر في دنيـا الخلق والابداع والتحرر من الحدود والقيود .

لقد عاش عمر فاخوري أديباً وانساناً، ومات أديباً وانساناً .

١٩٥٠

غوركي

من القاع إلى القمة

في الثامن والعشرين من اذار عام ١٨٦٨ ، وفي مدينة « نيجني نوفغورود » ، ولد لنجار روسي فقير « يدعى مكسيم بشكوف » صبي اسماه « ألكساي » . فما درى بولادته غير والديه والقابلة وبعض الجيران والاقرباء . ولا اهتز بالنبأ أي سلك من اسلاك البرق التي تهتز دائماً بولادة امير او اميرة لاحد « المالكين سعيداً » هنا أو هنالك في الارض . ولا شعر الجالس على عرش رومانوف ان عرشه ماد ميدة قوية من تحته . ولا الناس في روسيا ، وفي مشارق المعمورة ومغاربها ، جاءهم خبر بان ذلك الصبي سيدخل يوماً ما قلوب الملايين منهم وافكارهم دون استئذان . فيثير نقمتهم على الجهل والظلم والتعسف والاستثمار .

ولعل اقصى ما كان يرجوه الوالدان للطفل هو ان ينمو

ويحذق مهنة والده . ويكون اوفر منه حظاً في تحصيل رزق العائلة . ولو ان قائلاً قال لهما يومذاك ان ولدهما سيكون احد الجبابرة الذين سيقوضون عرش القياصرة . وان الناس في كل مكان – حتى في لبنان – سيحتفلون بالذكرى التسعين لولادته؛ لأعرضا عنه واتهماه بالجنون المطبق .

لم يمهل الموت الوالدين ليأكلا من تعب ولدهما . فقد ارتحل الوالد ثم الوالدة عن الارض قبل ان يبلغ ألكساي الحادية عشرة من عمره . فانتقل الى بيت خاله ليبدأ حياة مرة من الحرمان والبؤس والمذلة . اذ اضطر ان يعمل لكسب عيشه . فما استنكف عن غسل آنية المطاعم . وشحن البواخر . ونكش التراب في الحدائق . ونقل البضائع في المحلات التجارية . وعجن الدقيق وحمل الوقود في المخابز . وكان . الى جانب جوعه الى الرغيف . يحس جوعاً اعظم الى التفتح والمعرفة . فراح يطالع بنهم . ويتردد على الجمعيات السرية حيث يكثر الطلاب الناقمون على الاوضاع القائمة وما تنطوي عليه من فساد واستبداد .

وقد بلغ من ثقة ألكساي بنفسه وبما حصله من العلم باجتهاده الخاص ان حاول وهو في السادسة عشرة من عمره الالتحاق بجامعة كازان . فأخفق في امتحانات الدخول . وكان اخفاقه صدمة عنيفة له كادت تؤدي به الى الانتحار بعد ثلاثة اعوام . ولكنه تغلب عليها في النهاية عندما ادرك ان المعرفة

التي كان يتشوق اليها ليست وقفاً على الجامعات المألوفة ، بل في استطاعته الوصول اليها في جامعات الحياة اليومية — تلك الجامعات التي خصص لها فيما بعد مؤلفاً طريفاً بعنوان «جامعاتي». فانطلق يطوّف في بلاده الشاسعة الابعاد ، المتعددة الطوائف والاجناس ، يعاشر العمال والفلاحين والمشردين والمنبوذين ، ويُغني نفسه الحساسة بما يجمعه من خبرة مباشرة ، نادرة ، وبما تبعثه فيه تلك الخبرة من احاسيس عميقة وتأملات بعيدة. ومن بعد ان لمع اسمه وسمت مكانته في دنيا الادب أُتيح له ان يطوّف في العالم فيزور اميركا ومعظم الاقطار الاوروبية ويمضي سبع سنوات في جزيرة كابري.

أطل الكساي مكسيموفيتش — اول ما أطل — على دنيا الادب في جريدة تصدر في تفليس. وذلك في العام ١٨٩٢ واتخذ لنفسه اسم « غوركي » والكلمة تعني « المر ». وقد شاء ان يعبر باسمه المستعار عن مرارة حياته. وتخلى عن اسمه الاول « الكساي » مكتفياً باسم والده « مكسيم » فأصبح يعرف باسم مكسيم غوركي.

لا مجال هنا للتوسع في حياة غوركي فقد دخل السجن اكثر من مرة. وانضم الى اكثر من جمعية ثورية الى ان كانت ثورة اوكتوبر المظفرة. فأعطاها كل ما يملك من عبقرية وحيوية، وكرس لها ما تبقى من عمره الى ان خرّ صريعاً بيد احد

التروتسكيين وذلك في الثامن عشر من حزيران سنة ١٩٣٦ .

ولا مجال للكلام – ولو لماما – عن الثروة الادبية الهائلة التي خلّفها غوركي لبلاده وللعالم . فقد نظم الشعر وكتب المقالة والقصة والرواية والمسرحية . فأجاد في كلها ، وابدع في معظمها . وفي جملة المسرحيات التي بلغ فيها الذروة مسرحية « في القاع » . وقد رأيت ان اجعلها محور حديثي اليوم .

مُثّلَت هذه المسرحية للمرة الاولى في المسرح الفني بموسكو مساء الثامن عشر من كانون الاول سنة ١٩٠٢ وأُعيد تمثيلها في ذلك الشتاء احدى وستين مرة . وانتقلت الى المقاطعات فلاقت في كل مكان اقبالاً منعدم النظير . وخشيت السلطة ان يتأثر الشعب كثيراً بما فيها من دعوة مبطنة للثورة على الظلم والفساد والاستبداد فأرسلت وزارة الداخلية تعميماً على جميع ولاة المقاطعات تحثهم فيه على منع تمثيل تلك المسرحية « قدر المستطاع ». ولماذا ؟ لانها – على حد قول الكاتب ميخايلوفسكي – « جاءت بمثابة قرار هائل يتهم النظام القائم بأنه يدوس الناس ويطرحهم في الحفرة ويشوه ارواحهم » . ولانها – في نظر كاتب آخر – « صورة تهزك هزاً لمقبرة يدفن فيها الناس احياء ، ومعهم تدفن مواهبهم الثمينة . وليس غير الجثث المتحركة تستطيع ان تصم آذانها دون العويل المتصاعد من « القاع » ، والمليء بالوعيد والالم » .

لقد اختـار غوركي لمسرحيته هذه مكاناً لست اجد في العربية كلمة تفي بوصفه . فلا هو بالنزل ، ولا بالخان ، ولا بالاسطبل ، انه قبو ضيق ، قذر ، مظلم ، يملكه رجل وزوجته الشرسة الطباع ، المتهالكة على كسب القروش . وقد جعلا منه مبيتاً او زريبة بشرية يأوي اليها بأجور بخسة اولئك الذين اسقطهم المجتمع « المعتبر » من حسابه . فهو قاع بالمعنى الحرفي ، لانه تحت الارض . وبالمعنى المجازي ، لان الذين يرتادونه يمثلون اسفل دركات الجماعة البشرية المنظمة في نظر الذين يحسبون انفسهم « محترمين » .

اما الشخوص الذين زجهم غوركي في ذلك « القاع » فخليط غريب من النفايات البشرية ، ومن الميول والامزجة والاتجاهات الدنيوية والروحية ، بينهم اللص والمقامر ، والسكير القاتل ، والنشال والمريض والفاجر والشرطي ، والممثل الذي لا يحتاج الى موهبته احد ، والبارون الذي خانه الحظ فانحدر من القمة الى القاع ، والفتاة التي تطالع الروايات فتمثل نفسها أبداً محاطة بالعشاق ، وصاحبة الزريبة التي هامت بأحد اللصوص من « نزلائها » وعندما مال عنها الى شقيقتها انهالت عليها بالضرب حتى كادت روحها تطير من بين جنبيها .

ولم يشأ غوركي ان تخلو هذه الجماعة الغريبة من اناس فيهم بقية من الفضيلة التقليدية . فضم اليهم سنكرياً يأبى ان

يأكل خبزه الا بعرق جبينه ، وصانع قبعات واسكافاً ثم جوالة متعبداً في نفسه شيء من الاشراق الصوفي . ومن هذه الشرذمة التائهة ، المنسية ، التي لا يجمع بينها غير سقف واحد وجدران واحدة ، وغير البؤس والحرمان ، والنقمة على الذين ابتلوهم بهما ، يخلق غوركي عالماً لا حد لما فيه من نزوات انسانية متضاربة .

وتعيش انت في هذا العالم ساعة ، او ساعتين ، ترقب حركاته ، وتصغي الى احاديثه واغانيه وعربداته . واذا بأحاسيسه ومشكلاته تسطو عليك بقوة لا تعاند . فلا تستطيع التخلص منها على مدى ايام وايام . واذا بسؤال يلح عليك ويلحف ، في طلب الجواب :

« أي النظام هو الذي تعيش في ظله ، والذي يرضى بأن يكون في الارض الملايين من امثال هؤلاء المحرومين ، المهملين ، المنبوذين ؟ »

وتود لو كان لصوتك زخم الصاعقة ، ولكلماتك قوة الزلزال ، ذن لصرخت في الذين ينعمون بخيرات الارض ويبذرونها ، ويمسكونها عن الملايين من المحرومين :

« انكم لقوم ظالمون ! انكم لقاتلو أجساد ومشوهو أرواح ! انكم لمجرمون ! وسيأتي يوم تعرفون فيه اي منقلب تنقلبون ! »

ذلك ما يفعله سحر غوركي بتوجيهه الحوار والحركات

توجيهاً هو الفن يتدفق من أصفى منابعه . فما من شخص في المسرحية الا يتكلم ويتحرك بما يتناسب وذاتيته وذهنيته . فلا ازدواج ، ولا تكرير بغير معنى . وما من كلمة او حركة الا لتزيد هذه الشخصية او تلك وضوحاً ، والا لتدفع بالمسرحية الى غايتها دونما اقل عنف او تصنع او تكلف . انها بمجموعها لوحة رائعة ، وقطعة حية من صميم الحياة البشرية .

وها انا اعرض عليكم نماذج مما في المسرحية من بديع المشاهد والحوار . وأبدأ بالاغنية التي يغنيها الذين « في القاع » ذات مساء وبعضهم يلعب الورق ، وبعضهم الداما ، وبعضهم يلهو بلا شيء :

« تطلع الشمس وتغيب ،
والظلام في سجني مقيم .
وامام نافذتي الحراس
لا يبرحونها ليل نهار .
احرسوا كيفما شئتم
فلن اهرب حتى ولو لم يكن هنالك حراس .
وكيف لي ان اقطع سلاسلي
مهما لج بي الشوق الى الحرية ؟
إيه سلاسلي ، يا سلاسلي ،
يا حراساً من حديد !

ليت لي ان احطمك تحطيماً ،
ولكن ... هيهات ، هيهات !

واني لاذكر ايام دراستي في روسيا وكيف كان رفاقي يغنون تلك الاغنية ، وأي وقع كان لها في نفسي ونفوسهم ونفوس جميع الطلاب والعمال والاجيال الطالعة !

وهذا ما يقوله اللص للسنكري وقد سمعه يفاخر بأنه عامل شريف ، وذو ضمير حي ، يأكل خبزه بتعب يديه ، وليس كباقي الجماعة الذين لا نفع منهم ولا خير فيهم :

« ليس هنـــاك مَن هو احطّ منك . ولا جدوى في ما تقول .. واي خير في الشرف والضمير ؟ .. فأنت لن تنتعلهما اذا كنت بدون نعل . انما يحتاج الى الشرف والضمير اولئك الذين في ايديهم السلطة والقوة .. »

وهذا السنكري بالذات يتذمر مرة من قلة العمل . واذ ينصح له احدهم ان ينقطع عن أي عمل يقول انه يخجل من الناس اذا هو عاش بطالا . فيجيبه رفيقه :

« خلِّ عنك يا هذا . فهل يخجل الناس منك لانهم أرغموك ان تعيش عيشة لا يرضاها الكلب ؟ »

ويقول احدهم للبارون الذي كان يملك الجياد والعربات فانحط الى « القاع » :

« لن تسافر بعيداً في عربة الماضي .. ما كان — كان .

ولم يبق غير التوافه . ما من اسياد هنا .. لقد نصلت السيادات ولم يبق الا الانسان ! »

ويقول الشيخ المتصوف للبارون في هذه المناسبة :

« كلنا بشر . كيفما مثلت نفسك – مهما تلونت – فانساناً ولدت وانساناً تمرت » .

وعندما يسأله البارون من عساه يكون ؟ أجوَّاب آفاق ؟ يجيب الشيخ :

« كلنا في الارض جوَّاب آفاق . بل قد سمعت ان أرضنا كذلك تسبح في الفضاء » .

ويسأل أحدهم الشيخ عن الله – هل هو موجود ؟ فيأتيه الجواب :

« اذا آمنت به فهو موجود . وإن لم تؤمن فهو غير موجود . ما تؤمن به – ذلك موجود » .

ألمحت في ما سبق الى صاحبة المبيت او الزريبة والى العلاقة الاثيمة التي كانت بينها وبين احد اللصوص من نزلائها ، وكيف ان ذلك اللص مال عنها الى شقيقتها . وها هي تغريه بالمال ليقتل زوجها . ثم تتوسل اليه ان لا يهجرها فتقول بخبث :

« كنت طوال المدة التي ساكنتك فيها أترجى ان تعينني على التخلص من هذه الورطة : ان تخلصني من زوجي ومن

خالي .. ومن هذه الحياة كلها .. ولعلني ما أحببتك في ذاتك . بل أحببت فيك هذا الامل .. كنت أتوقع ان تنتشلني — ان تقتلعني من ههنا .. »

فيجيبها العشيق :

« لا أنتِ مسمار . ولا أنا كمّاشة » .

وعندما يحذرها عشيقها من ضرب أختها تقول بكل بساطة :

« لست أطيق أن أراها .. وأغضب عليها من أجلك .. فلا أتمالك عن تعذيبها .. فأضربها .. وأضربها الى حد ان ابكي شفقة عليها .. الا انني أضربها — وسأبقى أضربها » .

وهذه نتفة من حوار يدور بين السنكري ، وقد ماتت زوجته منذ ايام في الزريبة ، وصانع القبعات ، اذ يقول الاخير :

« أنا لا أعرف الكذب . في شرعي : « قل الحقيقة كلها — كما هي . فيم الخجل ؟ »

فينتفض السنكري ويجيب رفيقه بحدة :

« أي حقيقة ؟ أين الحقيقة ؟ اليك الحقيقة — إني أفتش عن عمل فلا أجده . وقوتي الى نفاد . تلك هي الحقيقة . ما مِن ملجأ .. ما مِن مأوى . علي أن أفطس . تلك هي الحقيقة . دعني أتنفس .. أتنفس ! ما هو ذنبي ؟ العيش بات غير ممكن . تلك هي الحقيقة ! »

ثمن أبرز الشخصيات في المسرحية رجل يدعى « ساتن »

يجيد الهزء والسخرية اللاذعة مثلما يجيد التفكير الرصين وهو قاتل أمضى في السجن أربع سنوات وسبعة أشهر حيث تعلم القمار. فلما خرج من السجن ولم يجد له عملاً يعمله انصرف الى القمار. ويبدو لي ان غوركي ما اختار هذا الرجل والشيخ المتصوف إلا ليخرج بالقارىء والناظر من جو التشاؤم والاستهتار والقتام الذي تثيره المسرحية الى جو يضفي على الحياة ألواناً من الجد والامل الدائم بالتجدد المستمر ، والتقدم الى الاحسن فالاحسن .

فها هو « ساتن » ينقل كلاماً عن لسان الشيخ فيقول :

« كلنا – كلنا عن بكرة أبينا – نعيش للافضل.. للاحسن.. لذلك يتوجب علينا ان نحترم كل انسان . اذ ليس من يعرف من هو ، ولماذا ولد ، وماذا يستطيع ان يفعل . قد يكون انه ولد لسعادتنا .. لنفعنا .. »

وها هو يقول بلسانه في الفصل الرابع والاخير ، وقد اشار له احدهم بازدراء الى رفيقهم التتري الراكع جانباً يؤدي صلاة العشي :

« دعه يصلي .. للانسان ان يؤمن او لا يؤمن .. هذا شغله . الانسان حر . والانسان يؤدي حساباً عن كل ما يفعل .. عن ايمانه ، وإلحاده ، وحبه ، وعن عقله . انه يدفع بنفسه عن كل شيء . ولذلك فهو حر .

« الانسان – ذلك هو الحقيقة ! وما هو الانسان ؟ لا انا ، ولا انت ، ولا هم الانسان . كلا . انه أنت وانا وهم والشيخ الجوابة ونابوليون ومحمد وقد تجمعوا في واحد . أفهمت ؟ انه الامر العظيم الذي فيه تلتقي كل البدايات والنهايات . كل شيء في الانسان . وجميع ما تبقى فمن صنع يديه ودماغه !

الانسان ! ذلك هو الامر الجلل ! في ذلك رنة العزة .. والكبرياء . ألـ انـ سـ ا ـ ن ! يجب ان نحترم الانسان . لا أن نشفق عليه .. ونحط من قدره بالشفقة .. يجب أن نحترمه !

« لنشرب نخب الانسان يا بارون ! ما أحلى ان يحس الواحد نفسه انساناً ! .. أنا رجل عرف السجن . أنا قاتل . أنا محتال . اجل . عندما أمشي في الشارع ينظر الناس إلي نظرتهم الى نصّاب . وما أكثر ما يقولون لي : « أيها السافل ! أيها الغشاش ! اشتغل ! » ولماذا اشتغل ؟ لكي اشبع ؟ اني أبدأ ازدري الناس الذين همهم الاكبر ان يشبعوا .. ليس السر في الشبع يا بارون . لا . ليس في الشبع انما الانسان اسمى من ذلك . الانسان اسمى من الشبع ! »

هكذا يصعد غوركي بمسرحيته من القاع الى القمة حيث الانسان المتفتح ابداً هو الكائن الاحرى بالتكريم والتقديس في الارض ، وحيث يطل هذا الكائن على آفاق ، بعدها آفاق ، بعدها آفاق . ويصعد غوركي صعود الفنان العبقري الواثق من

فنه وعبقريته . ولا عجب ، فقد كان ربأ من ارباب الكلمة المجنحة ، وعليماً بخبايا النفس البشرية وصديقاً حميماً للناس ، وعلى الاخص المنبوذين منهم والمهانين والمنسيين والمظلومين . ولولا انه خبر بنفسه حياة الاغوار والاعالي ، وابدع منتهى الابداع في وصف تلك الحياة ، لما كان ذلك العلم الذي تعتز البشرية بأن تشير اليه ، وتغترف من معينه ، وتأبى الا ان تعظم ذكراه عاماً بعد عام .

أيار ١٩٥٨

نسيب عريضة

شاعر الطريق

اطل القرن العشرون على الديار العربية وهي رازحة تحت اثقال أربعة قرون من الحكم العثماني . يتبختر الفقر في ارجائها ، ويتربع الذل في قلوب بنيها وبناتها ، وتخيّم العتمة على عقول كِبارها وصغارها . وليس في تلك العتمة سوى ضباع التعصب الديني وذئابه تسرح وتمرح ، وتنعم من قبل الدولة الحاكمة بعطف عظيم . اما الاقلام حيثما وجدتْ – إلا القليل منها – فكانت ملجمة ولا عمل لها غير تمجيد الحكام والاسياد ، وغير التلهي بالاحاجي اللغوية والبهرجة البيانية . إن نَظمت أو نَثَرت زحل نظمها ونثرها عن صفحات القواميس لا عن صفحات القلوب والافكار ، وفاحت من الاثنين روائح التقليد والزلفى والمجاملة والخنوع . فالأدب السائد آنئذٍ كان في الغالب أدب القصيدة وأدب المقالة . والشاعر الشاعر والناثر الناثر من نظم

الكثير ونثر الكثير بأقل ما يمكن من الهفوات اللغوية والعروضية ومن غير ان يقول شيئاً حرّياً بالقول .

لقد كان الفكر مغلقاً ، والذوق آسناً ، والارادة الخلاّقة مشلولة . فما يجرؤ شاعر ان يحيد في القصيدة الواحدة عن الرويّ الواحد ، ولا ان يتخطى الابواب التي طرقها الشعراء العرب منذ اقدم الازمنة من فخر وحماسة ، ومدح وهجاء ، وغزل ورثاء وما اليها ، ولا ان ينوّع في الاسلوب والهندسة . فالفخر والحماسة والمدح مغالاة يمجّها الذوق السليم ويعافها القلب الصادق . والهجاء قدح وشتيمة ونميمة ؛ والرثاء تفجُّع بغير غصة وبكاء بغير دموع ؛ والغزل وصال وصدّ ، وعتاب وشكوى ، واكباد حرّى ، وأجفان مقرّحة ، وسهاد وقتاد ، وخدود ونهود الى آخر مفاتن الحب ومتاعبه كما تراها عين بدويّ ويحسّها قلب صحراوي .

ذلك الادب بعينه هو الذي حمله المهاجرون الى ديار غربتهم في بدء هجرتهم مثلما حملوا الجو الروحي القاتم الذي نشأوا فيه وترعرعوا . وفي مثل ذلك الجو كان على الحركة الادبية التجديدية ان تشق طريقها . وقد شقته بما يشبه الاعجوبة . إذ ليس في مستطاع اي باحث ان يحلل الظروف الخارقة او ان يعلل العوامل الخفية التي جمعت على صعيد واحد وفي زمان واحد حفنة من الشباب السوري واللبناني فكانت «الرابطة القلمية».

وكان انطلاق في الادب وانعتاق ، وكان شعور حي وفكر ثائر ، وكان صدق واستقلال ، وكانت جرأة وحماسة ، وكان فن وهدف مع الايمان بقدسية الادب ورسالته . وإذا الادب اكثر من قصيدة ومقالة . فهناك القصة ، والرواية ، والمسرحية ، والملحمة . وهناك النقد الذي ليس للتشفي ولا للتبخير ، بل للتمحيص والتحليل . وهناك اقلام تتغلغل في زوايا النفس فلا تحجم عن نبش مخبآتها وعرضها على الناس .

لقد كان من ثورة « الرابطة القلمية » على التقليد ان خلقت أدباً إنسانياً شاملاً ، وخلقت شعراً لا أثر فيه للفخر والحماسة والهجاء ، والتسكع في المدح ، والتفجع الكاذب في الرثاء . اما الغزل فقد اقلعت فيه عن اساليب القدامى . واما القوالب الشعرية فقد زاوجت فيها ما بين البحور الكاملة ومجازيئها ، والبحور التي تدانيها في جرسها ، ونوعت القوافي ، فقسمت القصيدة الواحدة الى مقاطع ، جاعلة لكل مقطع قافية غير التي للذي قبله أو بعده . ومن ثم فقد ربطت القصيدة من اولها الى آخرها بفكرة واحدة او قصد واحد بحيث لا تبدو مفككة الاوصال ، عديمة الانسجام . ذلك مع الافتنان في تبديل الصور وتلوينها ، وفي تزاوج الانغام وتنويعها . وجميع هذه الصفات — وقد باتت اليوم مألوفة — تتجلى على اتم وجه في نتاج شعراء «الرابطة» وعلى الأخص في نتاج نسيب عريضة .

وُلد نسيب عريضة من أبوين مسيحيين ، ارثوذكسيين في مدينة حمص عام ١٨٨٧ وتلقى دروسه الابتدائية في المدرسة الروسية هناك . ومنها انتقل عام ١٩٠٠ الى دار المعلمين الروسية في ناصرة الجليل . وقد جئتها بعده بعامين . فما لبثت ان انجذبت اليه بفضل ما أنِسته فيه من دماثة في الخلق ، واتّزان في العقل ، وطهارة في القلب واللسان ، وذكاء في الذهن ، الى وداعة في النفس . وطبع مسالم يكره الضغينة والخصام ، وميل فطري الى المطالعة والتحصيل . ولأنه كان كذلك ، وكان الاوّل بين رفاقه في صفّه ، اختارته المدرسة للسفر الى روسيا ومتابعة دروسه هناك على نفقة الجمعية الامبراطورية الفلسطينية .

كان ذلك في العام ١٩٠٤ فحالت الحرب الروسية اليابانية دون سفره . ولذلك عاد الى الناصرة ليمكث في مدرستها سنة اخرى . وفي صيف ١٩٠٥ .ودّعناه وودّعنا على امل ان يسافر في الخريف الى روسيا . ولكنه اختار في النهاية ان يسافر الى نيويورك بدلاً من روسيا . اقول « اختار » ولعله من الاصحّ ان اقول « أُرغم » ، فقد كان لوالده واعمامه مصنع للنسيج من النوع الذي اشتهرت به حمص حتى الماضي القريب . وكان بعض ابناء عمّه قد سبقوه الى نيويورك فلاقوا في تجارتهم حظاً من النجاح . وشقّ على والد نسيب ، وذهنيّته ذهنيّة التاجر ، ان لا يكون لابنه من التجارة مثل حظ ابناء عمه ،

وان يجازف بمستقبله في بلاد قصيّة كروسيا فيكون نصيبه من علمه نصيب الكثير من قبله – وأعني القلة والحرمان والشقاء. ومن هذا القبيل جنى الوالد على نفسه وعلى ولده من حيث لا يدري. فما كان الاول – ولن يكون الاخير – بين الوالدين الذين يختارون لأولادهم طرقاً غير التي اختارتها لهم الحياة. فيشقون ويشقى اولادهم معهم عندما تردّهم الحياة جميعاً الى الطريق القويم.

اشتغل نسيب اول ما اشتغل في مهجره «ماسك دفاتر» عند ابناء عمه. ولكن قلبه وفكره وخياله وإرادته وكل جوارحه كانت تهرب ابداً الى دفاتر غير تلك التي تحفل باسماء الزبائن، واصناف البضائع، والاسعار، والارقام السود والحمر. فكان ينظم الشعر في اوقات فراغه أو يلجأ الى الجناح الشرقي من مكتبة نيويورك العمومية فيغرق الساعات الطوال في مطالعة ما يستهويه من المجلدات العربية. وقد دعاه بعضهم «دائرة المعارف» لكثرة ما وعى من أخبار العرب ونوادرهم. وكان من الطبيعي ان يضيق صدره بالتجارة بعد بضع سنوات فطلقها ليؤسس مطبعة «الاتلنتيك» وليصدر مجلة «الفنون». وكان يحسبه طلاقاً لغير ما لقاء.

إلا ان «الفنون» التي كانت بمظهرها وترتيبها وتبويبها فتحاً جديداً في دنيا الصحافة العربية، والتي تلاقت على صفحاتها

اقلام فتية كان لها الفضل الاكبر في خلق النهضة الادبية الحديثة ما لبثت ان احتجبت بعد صدور عددها العاشر لان نفقاتها كانت تفوق دخلها بكثير. وباحتجاب المجلة توقفت المطبعة عن العمل. فكانت الخسارة جسيمة على قلب نسيب وجيبه معاً. وكان وقعها عليه وقع الصاعقة. وعلى الاخص لان المال الذي دفنه في مشروعه لم يكن ماله، بل كان ابوه هو الذي امدّه به من حمص.

كان ذلك قبيل الحرب العالمية الاولى. وعاد نسيب يجمع ما تبقى من فلول آماله وعزيمته ليعيد الكرّة. فقد اصبحت الفنون لحماً من لحمه ودماً من دمه. وتمكن، بمعاونة بعض الاصدقاء، من بعثها ثانية عام ١٩١٦ إلا ان الاقدار ما برحت تعانده. فلم يمضِ عامان حتى لَفظت «الفنون» انفاسها. واذ ذاك أقلع نسيب نهائياً عن التفكير بردّها الى الحياة. وعاد الى التجارة يستعين بها على سدّ رمقه. وفي هذه الاثناء توفي أخوه سابا الذي كان قد التحق به في نيويورك. وأحدقت به الاحزان والقلة والوحشة، فلاذ منها بالزواج. فلم يكن الزواج ذلك الملاذ الذي كان يرجو، إذ أنه لم يرزق اولاداً، ولم يتغلب على وحشته، ولا اتسعت موارد رزقه بل، على العكس، أخذت تضيق حتى كادت تنسدّ.

عندها عاد نسيب إلى قلمه يستعين به على تحصيل كفافه،

فاشتغل محرراً في جريدة « السائح » ثم في « مرآة الغرب » ثم في « الهدى » ثم مترجماً في مكتب الانباء الاميركي إبان الحرب الاخيرة. وكان حزنه على شقيقه المتوفى في ربيع حياته ، ثم مآسيه الروحية والمادية الكثيرة التي عقبت احتجاب « الفنون » قد هدّت جسمه الجبّار. فطارت منه روحه الطاهرة في مدينة بروكلن يوم الخامس والعشرين من آذار سنة ١٩٤٦ .

كان ديوان « الارواح الحائرة » في عهدة المجلد عندما لفظ صاحبه آخر انحابه ، وهو الاثر الوحيد الذي نُشر له حتى الآن ، ولولا بعض الاصحاب والمعجبين الذين اكتتبوا لنشره لبقي حتى اليوم في ذمة الاقدار. ولنسيب آثار شعرية غير « الارواح الحائرة » . وآثار نثرية قيّمة منها قصتان بديعتان : « ديك الجن الحمصي » و « حديث الصمصامة » . وهذه كلها نُشرت في الصحف ولكنها لم تُنشر بعد في كتاب .

...

حسبك أن تقرأ قصيدة او قصيدتين من نظم نسيب عريضه لتشعر انك في حضرة شاعر فذ ، رحب الخيال ، مرهف الحس ، رفيع الذوق ، خفيف الظل ، صافي النبعة ، صادق النبرة . ولانه كذلك تراه يتنكب السبل المطروقة والقوالب المألوفة ، ويترفع عن كل مبتذل في اللون واللحن ، وفي المبنى والمعنى . فلا يتملق ولا يتمارى ، ولا يتصنع ولا يتحذلق ، ولا يبرق ويرعد ، او

يرغي ويزبد ليهوّل عليك بالضجيج والصخب . بل هو يبث شعوره بالحياة بثاً أشبه ما يكون برذاذ المطر يتساقط في سكينة الليل على البقاع العطشى فيؤنسها ولا يزعجها ، ويحييها ولا يجرفها ، على عكس ما كان يفعل السيل العارم إذ يمر بالارض مراً عنيفاً خاطفاً فيجرف التراب الذي على سطحها ، اما قلبها فيتركه في عطش وفي جفاف .

ما ندّ صاحب « الارواح الحائرة » عن باقي إخوانه في « الرابطة القلمية » من حيث شعورهم بالقلق المادي في ديار هجرتهم ، ذلك القلق الذي كان يصرفهم قسرَ إرادتهم إلى ميادين التجارة والصناعة لحفظ الرمق وصون ماء الوجه . فقد كان ميلهم الفطري إلى الادب يأبى عليهم التسكع على عتبة الدولار . وكانت الحاجة لا ترحمهم فتحملهم على وأد الكثير من بنات قرائحهم ترضيةً للدولار . وفي ذلك ما فيه من مرارة الرغائب المكبوتة ، والآمال المهدورة ، والارادة المقهورة . ولا هو شذ عن إخوانه من حيث شعورهم بغربتين ملازمتين : غربتهم عن الوطن الماديّ ، وغربتهم عن الوطن الروحي . ولعل الغربة الثانية كانت الاقسى على قلب نسيب عريضه . فلا عجب ان تسمع للاسى في شعره انغاماً شجية وان تبصر فيه كل ألوان الحيرة والوحدة والوحشة والحنين . ثم لا عجب في ان يطرح الشاعر على ذلك كله وشاحاً من الصوفية العميقة الصافية كالتي

تطالعها على الاخص في منظومته البديعة «على طريق إرَم».

قضى شاعرنا وهو ما يزال في الطريق الممتد بين وطنه الترابي ووطنه الروحاني فلا هو انعتق من الاول، ولا هو ادرك الثاني، بل ظل قلبه حتى آخر نبضة يتلفت حيناً إلى العاصي ورياضه والى عروس العاصي فيناجيها :

«يا حمص . يا أُم الحجار السود ! ..»

وحيناً ينطلق في ضوء الخيال البعيد الى تخوم وطنه الآخر فيهتف :

«إيه ضوئي البعيد،
لُحْ ولحْ ما تريد .
ليس طرفي يحيد
عنك حتى يعود
لتراب ٍ ودود
لُحْ ولح في الفضاء
قد سمعتُ النداء
ودليلي الرجاء
فعساه يقود
ظامئاً للورود»

أو هو ينتهر قلبه اللجوج فيقول :

«فاصمتْ وسِرْ في السكونِ

على طريق الجنون
لعله بعد حين
يبدو لنا وجه ربي .. »

وانا لو شئت ان أصف نسيب عريضه بكلمتين لا اكثر لاسميته « شاعر الطريق » ، فما وقعت في كل من وقعت عليهم من شعراء عربٍ وغير عرب على شاعر أفاض وأبدع في وصف طريق الحياة وما يرافق سالكيه من تحرّق على معالم تركوها خلفهم وحنين الى معالم تلوح لهم من بعيد وتتمنع عليهم إلى حد ما فعل ذلك صاحب « الارواح الحائرة » . فهو يحس بالحياة سيراً متواصلاً لا راحة فيه ولا توقف . ويحس الوجود طريقاً غاب أوله في غيبوبة الجهل وتوارى آخره في غيبوبة المعرفة . فلا ينقطع يحث قلبه إلى الامام .

« يا رفيقي على طريق الحزانى
سر فان القضاء أقصى مدانا .. »
لماذا وقفتِ بخوف وحيره
أيا نفس عند الطريق العسيره ؟
ألا امشي ، فان الحياة قصيره
ألا امشي !
ألا امشي وبعد الجهاد الحقيقي
سندرك آمالنا في الطريق

ونجني الاشعة قبل الشروق
ألا امشي ! »

أما ترى أي خيال خلاّق ، وذوق لطيف . وفن بديع تطل عليك في قوله « سندرك آمالنا في الطريق ونجني الاشعة قبل الشروق » ؟

ولنعد الى الطريق :

« يا اخي ، يا اخي المصاعب شتى
وبعيدٌ مرادنا والمواردْ
وامام العيون درب عسير
لم تسر قبلنا عليه الاوابد
فلنسر في الظلام ، في القفر في الوحشة ، في الويل
في طريق المجاهد .
فلنسر ، فلنسر ، وإما هلكنا
قبل إدراكنا المنى والمواعد
فكفانا انّا ابتدأنا ، وانّا
إن عجزنا ، فقد بدأنا نشاهد . »

اجل ! السير . السير ! والطريق . الطريق ! وفي نهاية الطريق ذلك الهدف الذي لا يوصف — هدف المعرفة والطمأنينة . والانعتاق من قيود اللحم والدم . ذلك ما كان يحسه نسيب عريضة إحساساً عميقاً متواصلاً . وذلك الاحساس بما يلابسه

من ألم وجوى ووحشة وحيرة هو ما صوّره الشاعر تصويراً ما عرفتُ له مثيلاً عند شاعر سواه . فهو ينوّع الوانه ، ومواده ، واجوِاءه ، وحالاته النفسية تنويعاً لا يشعر القارىء معه باقل تخمة او ملل كما هي الحال مع الكثير من الشعراء الذين لا ينفكون يعالجون موضوعاً واحداً الى ان يصبح في ايديهم جيفة وهم لا يشعرون .

ولعل ابدع ما نظمه نسيب في الموضوع الذي وقف عليه معظم نتاج قريحته قصيدته التي عنوانها « طريق إرَم » . وهي قصيدة طويلة متنوعة المقاطع والاوزان ، غنية بالالوان والألحان ، مشبعة بصدق الاحساس ، بعيدة عن التحذلق والزخارف الكلامية وهو يصور فيها جهاده وجهاد الذين هم مثله في طريقهم الى الموطن الروحي الذي رمز اليه بمدينة ارم ذات العماد . واليك بعض أبيات منها . قال في المقطع الذي دعاه « اول الطريق » :

« قم نتخذ للمنى جناحاً يطير من عالم الحدودْ
عسى نرى في السماء درباً نسير فيه ولا نعود
نؤمّ خِدْر الرؤى ونحظى بما حُرمناه في الوجودْ
قم واترك الجسم حيث يبلى فالموت خير من الجمود »

وقال في مقطع آخر أسماه « القلوب على الدروب » :

« يا حداة القلوب رِفقا طال درب الهوى وشقّا
فالى مَ القلوب تشقى ؟ هل لهـا وقفـة فتلقى

راحــــة في الدروب يا حـــداة القلوب ؟

. . .

يا قلوباً غـدت نياقـا سامها الوجد أن تساقـا
... لا تهمّنكِ الرمالُ لا يعوقنّــك العقالُ
قد سرى قبلك الجمالُ وبه النور والكمالُ
فاسرعي يــا قلوبْ واهتــدي بالطيوب »

فما أعذب قوله « واهتدي بالطيوب » وقال في المقطع الرابع من القصيدة ، وعنوانه « القفر الأعظم » :

« نحرتُ ناقـة وجدي عـلى ضريحٍ غريبِ
وقلت للقبر : هذا قِـرى الأسى والوفاء
إجمَعْ ضيوفك إني مضيفهم في العشاء
فلـم يلبِّ نـدائي سوى الصدى في الفضاء
ولم يجيء لطعـامي ضيف ولا لشرابي
ضاعت وليمـــة قلبي بين الحصى والتراب

وقال في المقطع الخامس وعنوانه « القيروان » :

« يا ركبُ، يا ركب صبراً لم يبقَ الا اليسيرُ
لا ترجعـوا لقفـار فيهــا الأماني تغور
أمامنا الطود فامضوا عـلى الشعاب نسير
ولنرقَ طود التجلي ففي الذرى نستنير »

هــــذا شعور لا يتكل في الوصول الى سمع القارئ وقلبــه

على فخامة اللفظ وجزالته ، وعلى امتداد الوزن ورنة القافية شأن الكثير من قديم الشعر العربي وحديثه . وانما يتكل على ما فيه من رحابة في الخيال ، وصدق في الاحساس وقوة في الابداع . والابداع هو خلقك ما لم يخلقه غيرك وتنكّب السبل المطروقة والقوالب المألوفة مع الشعور بعزة النفس والاخلاص لها قبل الاخلاص للناس . فمن اخلص لنفسه اخلص لغيره . ولعلّ الاخلاص من أبرز ما اتصف به نسيب عريضة وقلمه . فأنت قد تأخذ على شعره شتى المآخذ . ولكنك لا تستطيع ان تطعنه في اخلاصه . فهو شعر صادق ينضح من وجدان صادق وخيال وثّاب خلاّق .

ما من شك في ان معرفة صاحب « الأرواح الحائرة » للغة الروسية وآدابها كان لها أبعد الأثر في توجيه مواهبه ذلك التوجيه من حيث التجديد في صياغة القوالب وانتقاء المواضيع . اما من حيث الشعور والنزعة الى التصوف فهو ليس مديناً بذلك الا لفطرته السليمة ولتربته الشرقية . وما اريد ان اوهمك ان كل ما نظمه نسيب عريضه كان من النوع الذي عرضته عليك حتى الآن . فقد كان مجدداً حتى في غزله وحِكَمه ووطنياته . فاسمعه يتغزل :

« تعالي صباحاً الى غرفتي
وحلي بلطف عرى رقدتي
لعلي اعود الى يقظتي » ...

واسمعه يرثي اخاه :

يا صاح، يا ابن ابي وامي ما كوَجدي اليوم وجدُ
روحٌ تخاطب شطرها والشطرُ يُعرِض لا يردُّ
ورتاج صرح الموت دونهما وسورٌ لا يُهَدُّ
أفتَخرس الارواح اذ تنأى وتنسى من توَدُّ ؟
أم تضمحلّ فما لها عَودٌ ولا أمل وخلد؟»

واليك مثالاً من وصفه في قصيدة يخاطب بها « البرق » :

« أبرقاً في الدجى جنّا وغلغل بعد ما أسنى
تملّص، فالتظى، فانساب يورث بعده الظنّا »

واليك نموذجاً من ابياته الحِكمية :

« لو حدّق المرء في البرايا لَشَام ما لا ترى العيونْ
ما حولنا عالَمٌ خفيٌّ تدركه الروح في السكون
كم مبصرٍ لا يرى، وأعمى يرى ويدري الذي يكون
يا ويل مَن لا يرون شيئاً إلا اذا فتّحوا العيونْ »

امّا بيته في قصيدته المشهورة « سيّان » اذ يقول : « كم مومسٍ تمضي عذراء للرمس » فبيت يتمنى المعري في لحده لو انه جرى على لسانه قبل ان يجري على لسان شاعر جاء بعده بألف سنة .

هذا وشلٌ من بحر عرضته عليك من شعر نسيب عريضه . وهو كافٍ ليبعث فيك الشعور بانك في حضرة شاعر يستمد

إلهامه من معين صافٍ لا نصيب فيه للتملُّق والتدجيل والتصنُّع والتبرُّج. وذلك المعين هو نفس الشاعر. وهي نفس حسّاسة، حَيِيّة، صادقة، منزهة عن الخساسة والشعوذة، توّاقة الى الجمال المطلق والحق الذي منه ينبع واليه يرجع كل حق. فما أبعد الشقّة بينها وبين الأنفس التي لا تحجم عن ابتياع المجد بشعر مزيّف وشعور مستعار!

ولعله من الانصاف لصاحب «الارواح الحائرة» ان اذكر مواقفه الوطنية فاختتم هذا المقال بقصيدته الرائعة التي نظمها إبّان الحرب العالمية الاولى بعنوان «النهاية» وكأنها نُظمت لزمان نحن فيه:

«كفّنوهُ
وادفنوهُ!
أسكنوه
ظلمة اللحد العميقْ
واذهبوا، لا تندبوه فهو شعب
ميّتٌ ليس يفيق.

ذلّلوهُ،
قتّلوهُ،
حمّلوه

فوق ما كان يطيقْ
حملَ الذلّ بصبرٍ من دهورٍ
فهو في الذلّ عريق

هتْكُ عرضٍ ،
نهبُ أرضٍ .
شنقُ بعضٍ ،
لم تحرّك غضبه
فلماذا نذرف الدمع جزافا ؟
ليس تحيا الحطبه !

لا وربّي ،
ما لشعبٍ
دون قلبٍ
غير موتٍ من هيبهْ
فدعوا التاريخ يطوي سفر ضعف
ويصفّي كُتبه .

. . .

ربّ ثارٍ .
ربّ عارٍ .

رُبَّ نارٍ
حرّكت قلب الجبان
كلّها فينا ولكن لم تحرّك
ساكناً إلا اللسان ... »

سنة ١٩٥٣

ديميتري كرمازوف

منذ اواسط القرن الماضي اخذ الادب الروسي يحتل الصدر بين الاداب الغربية العالمية. وأكبر الفضل في ذلك عائد الى ثلاثة من عمالقة الفكر والقلم في الديار السلافية الشاسعة هم دوستويفسكي وتورغينيف وتولستوي. فهؤلاء الذين عاشوا وعملوا في حقبة واحدة من الزمن قد دفعوا بالادب الروسي الى القمة. وكان ذلك الادب محجوباً ومغموراً. فمزقوا الحجب عنه ورفعوه منارة عالية تسطع أنوارها حتى أقاصي الغرب والشرق. والعبرة في ذلك ان هؤلاء الثلاثة استطاعوا بما اوتوه من عبقرية فياضة ان يجعلوا من الادب صورة صادقة للحياة البشرية في ادق ظواهرها وبواطنها. فهم، وان انصرفوا الى تصوير تلك الحياة كما يحياها الناس في روسيا، ما قصروا همهم على مشاكل الانسان الروسي وحده بل تناولوا المشاكل التي يشترك فيها الناس في كل مكان وزمان — مشاكلَ النظم السماوية والارضية.

ومشاكل الحياة والموت . وبذلك خلقوا ما يدعونه اليوم « المدرسة الواقعية » . وهي المدرسة التي لا تزال اوسع المدارس الادبية انتشاراً وسلطاناً .

ليس يتسع هذا المقال للكلام عن اولئك الجبابرة الثلاثة ، ولا عن واحد منهم . لذلك أقصره على ناحية ضيقة من صورة بارزة في رواية دوستويفسكي الشهيرة « الاخوة كرمازوف » وهي صورة ديمتري كرمازوف .

امتاز دوستويفسكي بمقدرته الخارقة على التغلغل في النفس البشرية ونزعاتها . فهو من هذه الناحية قمة بين كتّاب العالم أجمع . ثم هو امتاز بمعالجة الاشخاص الذين بهم شذوذ عن المألوف . فأنت تجد بين أشخاصه القديس الى جانب المتهتك . ولكنه ما خلق شخصاً واحداً خالياً من الخير والانسانية . فقد كان يعتقد ان الخير والشر متوازيان في جميع الناس . مثلما كان يعتقد ان الالم — والالم وحده — هو المطهر الاكبر لكل ما في الناس من خساسة ورجاسة .

لنعد الى الاخوة كرمازوف ، وهم ثلاثة : ديمتري وايفان وأليوشا . اما ديمتري فرجل تدفعه عواطفه الجامحة ذات اليمين وذات اليسار فلا يستقر على حال . ان شرب فحتى الجنون ، وان احب فحتى الموت . ولكنه طاهر من الخبث والرياء وقلما يهتم بالامور العقلية والروحية البحتة . وأما ايفان فرجل لا

يفتأ يحلل الحياة . فنزعته الى الفلسفة . وفلسفته مادية تجنح الى العصيان والثورة على النظم البشرية وكل ما فيها من فساد وجور . في حين أن أليوشا شاب متديّن آثر الحياة في الدير على الحياة في العالم . وقد اخترت ان اعرّفكم الى ديميتري وهو في السجن ينتظر المثول في الغد أمام المحكمة لانه متّهم بقتل والده في ظروف يكتنفها الكثير من اللبس والغموض . والحكم عليه – اذا ثبتت التهمة – لن يكون اقل من النفي المؤبد والاشغال الشاقة في سيبيريا . يأتيه اليوشا فيدور بين الاثنين حديث طويل اقتطف منه ما يلي :

يقول أليوشا لاخيه :

« غداً هو يومك الرهيب . اذ فيه يصدر حكم الله عليك . وانه ليدهشني ان اسمعك تتكلم عن أمور كثيرة الا عن غدك ... » .

فيجيبه ديميتري . وفي جوابه يتجلى إيمان دوستويفسكي بأن في قلب كل انسان جذوة ربانية قد يحجبها رماد الشرور والمعاصي الى حين ولكن ريح الالم لا تلبث ان تذرو عنها الرماد فتعود الى التوهج . واذا بمن تحسبه في آخر دركات الانحطاط يتجدد وينهض من كبوته رافعاً قلبه وفكره الى فوق – الى الله . وها أنا انقل جانباً من ذلك الجواب باختصار وبعض التصرف .

قال ديميتري :

« حدثتك قبل اليوم في أمور كثيرة وسكتُّ عن الاهم . أمـا اليوم فأريد ان أفرغ لديك كل ما في روحي فليس يفهمه غيرك . في هذين الشهرين الاخيرين ، وضمن هـذه الجدران المحفّرة القاتمة ، بدأت احسّني انساناً جديداً . لقد انبعث في داخلي انسان جديد يا أخي ، وهذا الانسان كان في داخلي من زمان ، ولكنه ما كان ليظهر الى الوجود لولا هـذه العاصفة التي اجتاحتني . انه لأمر رهيب . اما انهم سيحكمون عليّ بالاشغال الشاقة ، واما أنني سأبقى عشرين عاماً في مناجم سيبيريا أعالج المعادن بالمطرقة في ظلمات الارض فليس في ذلك ما يخيفني على الاطلاق . والذي يخيفني الآن يا أخي هو أن يفلت مني هـذا الانسان الجديد المنبعث في داخلي .

« حتى في سيبيريا – في المناجم تحت الارض – وفي عامل منفيّ مثلي بتهمة القتل يعمل معي جنباً الى جنب تستطيع ان تلقى قلب انسان ينبض بالحياة والمحبة والالم ، وتستطيع أن تتآخى وإياه . حتى هنالك تستطيع ان توقظ في القاتل واللص القلب الانساني المتحجر ، وان تتعهده بالمحبة عاماً بعد عام الى ان تخرج به من الظلمة الى النور فتبعث فيه الشعور بقوة الالم المطهر ، وتخلق منه ملاكاً او بطلا . وما أكثر القلوب المرضوضة ،

والقلوب المتحجرة في المنفى ! انها لتُعَدُّ بالمئات والالوف . وكلنا مسؤول عنها ومجرم بجريمتها ... وها أنا أطالب نفسي بجريمة كل مجرم . فعلي ان اكفّر عن الكل . علي ان اذهب الى المنفى وان كنت بريئاً من دم والدي ... أجل . اجل . سيوثقون هنالك أيدينا وأرجلنا بالسلاسل، وسينزعون منا الحرية . ولكننا ، وقد ضيّقت علينا المصيبة أنفاسنا ، سنبعث من جديد لنتذوق الفرح الذي لا معنى للحياة بدونه ، والذي لا يجود به على الناس الا الله ...

« الله ... وكيف لي أن أعيش هنالك ، في ظلمات المناجم السيبيرية، بغير إله ؟ كذب القائلون ان الله لا وجود له . كذبوا . كذبوا . ولو انهم طردوا الله من وجه الارض لوجدناه تحت الارض . لا . لا يستطيع المنفيّ المحكوم عليه بالاشغال الشاقة في ظلمات الارض ان يعيش بدون إله . ذلك أيسر لغير المنفيين . أما نحن المنفيين العاملين كالمناجذ في التراب فسنرفع أصواتنا من أحشاء الارض في نشيد متصاعد الى الله ، نشيد ملؤه العذاب والرجاء بالفرح من لدن الله . عاش الله وعاش فرحه ! أني أحب الله ...

« اي . جميلة وغنية وكريمة هي الحياة يا أليوشا . ولعلك لا تصدق يا أخي أنني ما احببتها من قبل محبتي لها اليوم وأنني ما احسست تعطشاً الى البقاء والمعرفة كالتعطش الذي

بعثته فيَّ هذه الجدران المحفرة القائمة ... وما هو الالم ؟ انني لا أخشاه حتى وان جاءني امواجاً فوق امواج . اليوم لا أخشاه . وكنت أخشاه قبل اليوم . ولعلني غداً اعتصم بالصمت التام أمام المحكمة . فالقوة التي أحسها فيَّ الآن تدفعني على الاعتقاد ان في استطاعتي التغلب على كل شيء ، عل كلى انواع الالم . وحسبي ان اقول لنفسي : أنا موجود ... انني أبصر الشمس . وإن لم أبصرها أعرف ، في الاقل ، أنها موجودة . وحسبك ان تعرف ان الشمس موجودة لتعرف الحياة .

« أليوشا ، يا اخي ، يا ملاكي . لا طاقة لي بهذه الفلسفات يأتيني بها أخونا إيفان وغيره . انها تعذبني . والقضية التي تعذبني بنوع خاص هي قضية الله . فأي معنى للحياة – للفضيلة – للشرف – للمحبة – اذا كان إيفان على صواب في اعتقاده وكان العالم بدون إله ؟ – ها قد مر عليَّ ليلان وانا أفكّر في هذه الامور فلا يغمض لي جفن ... » .

ويتشعب الحديث بين الاخوين فيدور على اشياء كثيرة تنتهي بسؤال يوجهه ديميتري الى اخيه عما اذا كان يعتقده قاتل ابيه مثلما كان يعتقده اخوه الآخر إيفان . واذ يحصل على جواب بالنفي يعانق اخاه الاصغر والدموع تنهمر من مقلتيه ، ويستنزل عليه بركات الله ثم يوصيه آخر ما يوصيه بأن يحب أخاه ايفان . وعندها تنتهي المقابلة بين الاخوين .

هذه صورة مصغّرة جداً لجانب ضيق جداً من عبقرية دوستويفسكي المتعددة الجوانب . وقد اخترتها لان فيها لوناً من الالوان السائدة في تفكير الكاتب وفنه ...

رالف امرسون

١٨٠٣ – ١٨٨٢

محك الشهرة الزمان . ذلك لأن الزمان لا يحمل أوقاراً لا خير فيها . فهو لا ينقل من جيل مضى الى جيل يأتي غير ما يحتاجه الجيل الجديد من خبرة الجيل القديم . أما ما لا نفع منه للأجيال الآتية فيحنّطه ويودعه تلك المقبرة الهائلة التي ندعوها التاريخ .

وما أكثر ما يحفظ التاريخ من جثث محنطة كانت في فترة من الزمن أجساداً حية تمور بالنشاط والعافية وترفل في حلل من المجد العريض والشهرة الفضفاضة فاذا بها اليوم لا شهرة ولا مجد . ولا حياة ولا حرارة . ونحن اذ نمر بها فكما نمر بأشياء معروضة في متحف للعاديات . فنقرأ الأسماء والأرقام التي فيها ونقول : هذه مومياء زيد وتلك مومياء عمرو . رحمة الله على الاثنين .

وما أقل الأسماء التي يجري بها الزمان من جيل الى جيل

وكأنها المنارات في الدياجير، تزداد تألقاً كلما ازداد الظلام سواداً.

الشهرة ظل لا يمتد عبر الأجيال والقرون الا اذا كانت القامة التي تطرحه تطل على هامات أجيال وقرون كثيرة. أما القامة التي لا ترتفع فوق جيل هي فيه فظلها أقصر من أن يجتاز ذلك الجيل إلى الذي بعده. ولكن أكثر الناس لا يمتد بصرهم الى أبعد من ساعة هم فيها. لذلك تخدعهم ظلال تبدو لهم ظلال نماردة فلا تلبث أن تتقلص وتغدو ظلال أقزام. وما أكثر ما يمرون بنبتة تنمو نمو الأرز فيزدرونها ويميلون عنها الى نبتة تنمو نمو الفطر أو القرع. ثم تأتي الأجيـــال من بعدهم فتنعم بظل الأرزة. أما الفطر والقرع فلا تقع لهما على أثر. وتأخذها الدهشة من أجيال سبقتها كيف أنها استعظمت القرعة واستصغرت الأرزة.

كلما فكرت في الشهرة ذكرت المثل العامي: «الدرب الطويلة تكشف المعيوب». فرب فرسين في حلبة سباق ينطلق الواحد بسرعة الريح فتقول انه الأسرع والأكرم من غير شك. ويطول الشوط واذا بالفرس الذي حسبته سبّاقاً تخفّ حدة انطلاقه وتقصر المسافات بين خطواته. واذا بالذي حسبته غير سبّاق يزداد حدة وتزداد المسافات اتساعاً بين قوائمه فلا ينتهي الشوط الا والنصر معقود بناصيته.

كذلك قُل في رجال العلم والفن والأدب وسائر الميادين

التي تجري فيها حياة البشر. فكم بُهِرَ الناس برشاقة فنان أو علم عالم أو براعة شاعر وعندما طال بهؤلاء المدى انكشفت معايبهم فخذلهم حتى الذين صفقوا لهم وتحولوا عنهم الى الباقين في الميدان .

والكاتب الذي أُحدثكم عنه هو أحد الباقين في الميدان. وقد طال به الشوط قرناً وبعض القرن وهو ما يزال الى اليوم ينبوعاً يستقي منه الكثير من الناس . ومشكاة يستنير بها أُلوف من السائرين في الظلام . في حين أن عدداً من الأسماء التي لمعت في زمانه خبا لمعانها وانطمر معدنها . لقد طال بها المجال فانكشفت معايبها .

لذلك أقول لكل مزهو بشهرة أو مجد : حذار ! فالزمان بالمرصاد .

. . .

وُلد رالف والدو امرسن في مدينة بوسطن في الخامس والعشرين من نوار . والقرن التاسع عشر ما يزال في عامه الثالث . أما السلالة التي تحدر منها فسلالة دينية تعاقبت فيها سبعة أجيال من القساوسة كان والده آخرهم . وتذوق امرسن اليتم اذ مات والده وهو في الثامنة من عمره . ومع اليتم تذوق الفقر . ولكنه بجِدّه واجتهاده تمكن من دخول جامعة هارفرد والحصول على شهادتها . وكان يميل الى التعليم والخطابة . فامتهن التدريس ثم

طلقه . وسيمَ قساً لاحدى كنائس بوسطن فما لبث أن ضاق صدره بالتقاليد والمراسم الكنسية الجافة ، وبالدين يغدو قشوراً بغير لباب ، وبالرياء يأبى مكالمة الناس الا بلهجة الوحي ، وبالذئاب تتزيا بأزياء الحملان. فاعتزل المنبر والقسوسة ، واعتكف على نفسه وعلى الطبيعة وعلى ما توصل اليه من فلسفات الأقدمين . ومن هذه المعادن الثلاثة راح يصوغ شعره ونثره .

تزوج امرسن مرتين اذ ماتت زوجه الأولى بعد زواجهما بسنة ونصف السنة . وزار أوروبا مرتين . مرة من تلقاء نفسه حيث التقى كارليل فتوثقت بين الاثنين صداقة دامت مدى العمر . وثانية عندما احترق بيته فأرسله أصدقاؤه ومحبوه على نفقتهم الى اوروبا ومصر انتجاعاً للنزهة والراحة . وفي غيابه أعادوا بناء بيته وتأثيثه فجاء أفضل مما كان . وامتد العمر بامرسن الى عتبة الثمانين فنزح عن هذه الفانية في عام ١٨٨٢ فكانت حياته نقطة تحوّل في تاريخ الأدب الأمريكي الذي كان عالة على الأدب الغربي ، والانكليزي بنوع أخص . فقد كان صوته أول صوت وأقوى صوت دعا الكتّاب الأمريكيين الى تفقد قلوبهم وأفكارهم وحياتهم والى الاقلاع عن تقليد الأجانب .

أما الحركة الفكرية التي قام بها امرسن بمعاونة بعض الكتّاب في جواره فقد عرفت باسم « الترانسندنتاليزم » والكلمة تعني بلوغ الحقيقة عن طريق البديهة والفطرة والحس الباطني التي

تتخطى جميعها حدود الحواس الخارجية .

. . .

ترك امرسن مؤلفات عدة، منها مجموعة شعرية . ولكن شعره ــ على عكس نثره ــ كان جافاً ، وكان متعَباً ومتعِباً . أما مقالاته النثرية فتزخر بالحكمة ، وقوة العارضة ونضارة الفكرة ، وتنبض بالحياة وتلتمع بومضات الخيال ، وتشع بالاستعارات والكنايات البارعة ، وبالآيات يستشهد بها من أفواه الحكماء والشعراء من أقدم العصور حتى ذلك العصر. لقد كانت آفاقه الفكرية ، بفضل تأملاته المستمرة ، ومطالعاته الواسعة ، آفاقاً رحبة ، بعيدة . وأنت تلمح فيها أقباساً من فلسفات الشرق ما بين صينية وهندية وفارسية، مثلما تلمح فيها أقباساً من فلسفات الاغريق وفلسفة النصرانية والصوفية الأسلامية .

أما نقطة الانطلاق في تفكيره فهي أن الحقيقة لا تدرك بالحس وبالبرهان الحسي ، بل بالحدس أو بالعارضة الباطنية . وان الكون ليس بغير نظام أو منظم . فالأفضل للانسان المنطوي كيانه على ذلك النظام أن يمتثل له بدلاً من أن يعانده . ففي الامتثال الراحة، وفي العناد الشقاء .

والنظام يعني الحتمية أو القدَرية . وامرسن لا يتهرب من القَدريّة بل يعتنقها بحرارة ويدافع عنها بقوة فيقول في جملة ما يقول :

« ان كل ما خصتك به الطبيعة، أكان في الجوّ أم في قلب صخرة، يشق الجبال ويمخر البحار سعياً اليك . وهو يتبعك كظلك.»

ثم هو يستشهد على ذلك بقول الامام علي :

« الرزق رزقان : رزق تطلبه ورزق يطلبك . فان لم تأته أتاك... ولن يسبقك الى رزقك طالب ، ولن يغلبك عليه غالب ، ولن يبطيءْ عنك ما قد قُدّر لك . »

وتراه ، الى ذلك يسخر بفكرة الثواب والعقاب بعد الموت . وباعتقاد الناس أن الخطأة يجزل لهم العطاء في هذه الحياة ، وأن الصالحين يحرمون الكثير من خيرات الأرض ليعوضوا عنها خيرات في السماء بعد الموت . فكأن ثمرة الرذيلة هي البحبوحة على الأرض، وثمرة الفضيلة هي البحبوحة عينها في السماء . وذلك يعني أن الفضيلة والرذيلة تستويان في ميزان المكافأة الا من حيث مكان الاستمتاع ومداه .

لقد كان امرسن عبقريّاً بفكره وقلمه وعبقرياً بأخلاقه وحياته ، وفي ذلك سر خلوده . فمقالاته على ما فيها من سمو التفكير والتعبير، بعيدة كل البعد عن التصنع والتحذلق والرياء ، وهي تفيض بالاخلاص والمحبة والايمان بالله وبالحياة وبالانسان . لقد حطم امرسن أصناماً كثيرة ولكنه على حد تعبير أحد معاصريه ، « حطمها برفق الى حد أنه في تحطيمها كان يبدو كمن يتمم فرضاً من فروض العبادة . »

وخير ما اختتم به هذا الحديث . نِتَف اقتطفها لك من مقالات امرسن دونما تصميم أو ترتيب . وقد تمنيت لو اتسع المجال لأكثر منها .

قال في المطالعة : « اذا انصرف الأديب الى قراءة الله مباشرة في أعماله فكل ساعة يصرفها في قراءة ما دوّنه الآخرون من مطالعاتهم هي ساعة مهدورة . انما الكتب لساعات الفراغ . »

وقال في المجد العالي : « أعطني العافية ونهاراً واحداً وأنا الكفيل بأن أجعل من أُبهة الملوك والأباطرة مهزلة ومسخرة . »

وقال في الانسان : « إنما الانسان أنقاض إله . »

وقال في الطبيعة : « تتلون الطبيعة بألوان روح الناظر اليها . »

وقال في الجمال : « الجمال هو الخاتم الذي ختم الله به الفضيلة . »

وقال في عدم التصنُّع : « كل عمل يأتي عفو الخاطر هو عمل جميل . »

وقال في الاخلاص : « قل اليوم ما يبدو لك اليوم صواباً . وفي الغد ما يبدو لك صواباً في الغد وان نقض ما قلته اليوم . »

لقد طوت شهرة « حكيم كنكورد » قرناً وبعض القرن . ويقيني أنها ستطوى قروناً بعد . فلا خوف على من عانقت روحه روح الله من الاندثار ، ولا خوف من النسيان على قلم مداده من دم الحق والجمال .

تاراس شفتشنكو

في الذكرى المئة والخمسين لميلاده

قبل ان اقول كلمتي في صاحب الذكرى أود ان احدثكم قليلاً عن اوكرايينا التي انجبته. فحياته وفنه يرتبطان اوثق الارتباط بحياتها وتاريخها.

تعرفون ان روسيا في اوروبا تمتد من بحر البلطيق شمالاً الى البحر الاسود جنوباً، ومن جبال الكربات غرباً الى جبال الاورال شرقاً. وهذه الرقعة الشاسعة من الارض كان يقطنها، في فجر تاريخها، خليط من القبائل الوثنية التي كانت في تناحر دائم بعضها مع بعض. ومن حين الى حين كان يقيّض لها زعيم او امير يجمع تحت أمرته اكثر من قبيلة.

من اولئك الامراء كان فلاديمير الكبير الذي اتخذ مدينة كييف على نهر الدنيبر عاصمة له. فكانت عاصمة روسيا كلها. وهذا الامير، على ما يُروى، رأى ذات يوم ان من

الخير له ولشعبه ان يعتنقوا ديناً جديداً . فأرسل وفداً الى الممالك القريبة والبعيدة ليبحث عن الدين الذي يليق به وبشعبه اعتناقه . واتفق ان زار الوفد ، في ما زار ، مدينة القسطنطينية حيث شهد اعضاؤه قداساً بيزنطياً حافلاً جعلهم يذهلون عن انفسهم فلا يعرفون أعلى الارض هم أم في السماء .

وعندما عاد الوفد الى كييف واخبر اميره بما رأى وسمع في القسطنطينية لم يتردد الامير في اعتناق المسيحية حسب الطقس الارثوذكسي ، وامر بأن يحذو شعبه حذوه . وهكذا تنصرت روسيا كلها في العام ٩٨٨ .

ثم تعاقبت على البلاد شتى الاحداث ، واصبحت ملكية . وانتقلت عاصمتها الى موسكو . اما القسم الجنوبي منها حيث القوزاق المشهورون ببأسهم وحبهم للمغامرات الحربية وللحرية فقد بقي في عهدة زعيم يدعى « هتمان » . وهؤلاء القوزاق كانت لهم حروب كثيرة مع الاتراك ومع جيرانهم البولونيين . والحروب مع البولونيين قد خلّدها غوغول العظيم بروايته الشهيرة « تاراس بولبا » . وكان من تلك الحروب ان خلقت ما يشبه الانفصال بين الجنوب والشمال . الا انهما عادا فاتحدا اتحاد الندّين تحت تاج ملك موسكو في عهد الهتمان « بوغدان خملينتسكي » وذلك في منتصف القرن السابع عشر . ومن بعدها صار يُعرف الشمال رسمياً باسم « روسيا الكبرى » والجنوب باسم « روسيا الصغرى » .

ولكن سكان الجنوب ظلوا يتمسكون باسم بلادهم الاحبّ الى قلوبهم ، وهو « أوكرايِينْا » .

لقد كان من التباعد الذي فرضته ظروف تاريخية وجغرافية أن نبتت وتأصلت بعض الفوارق بين روسيا الكبرى وروسيا الصغرى – فوارق في اللغة ، وفي بعض التقاليد والعادات . ولكنها كانت ، ولا تزال من النوع الطفيف الذي لا يؤبه به . فاللغة الروسية واللغة الاوكرايينية فرعان من أرومة واحدة – الحرف واحد، والمفردات في أغلبيتها الساحقة واحدة، والقواعد تكاد تكون واحدة . ناهيك بأن الشعب واحد، ودينه – حيث لا يزال دين – واحد، وتاريخه واحد، وثقافته واحدة . فما من اوكراييني مثقف إلا يقرأ جميع الشعراء والكتّاب البارزين من الروس ، ويقرأهم في لغتهم الاصلية . وما من مثقف روسيّ إلا يقرأ جميع البارزين من كتّاب اوكرايينا وشعرائها .

الا ان عهد ما قبل الثورة كان عهداً ثقيل الوطأة على المثقفين وغير المثقفين في جميع ارجاء روسيا ، وبخاصة في أوكرايينا . فأوكرايينا التي عاشت فترة من تاريخها مستقلة عن الشمال اخذت تفكر في أنها لو استردت استقلالها لكان ذلك اجدى لها . بذلك كان يتهامس طلابها ايام دراستي فيها . وبذلك كان يحلم شاعرها الاكبر الذي نحيي الليلة الذكرى المئة والخمسين لميلاده ، والذي يتوهج حب أوكرايينا في كل ما

نظم ورسم . ولكن ثورة تشرين الاول حققت لاوكراايينا فوق ما كان يحلم به شفتشنكو .

ان أوكرايينا اليوم هي الجمهورية الثانية بين الجمهوريات السوفياتية بمساحتها وعدد سكانها . فمساحتها مساحة فرنسا ، وسكانها نحو اربعين مليون نسمة . اما بما تملكه من ثروات زراعية ومعدنية ومائية وصناعية ، ومن طاقات بشرية فهي في الطليعة . فسهولها الشاسعة ، وغاباتها الواسعة ، وانهارها الدفّاقة — وعلى رأسها الدنيبر — ومناخها المعتدل ، وسكانها اللطفاء ، الاشداء ، الاذكياء والكرماء ، — كل ذلك يجعل منها بلداً محسوداً لا حاسداً ، وبلداً خيراته المادية والمعنوية لا تنضب .

في اوكرانيا الحديثة اربع مدن سكان كل منها فوق المليون ، وهي العاصمة « كييف » واوديسّا وخاركوف ولفوف . وفي كل من هذه المدن جامعة . وبالاضافة الى الجامعات تنتشر في طول البلاد وعرضها معاهد كثيرة ذات اختصاص في فروع من الفروع الضرورية لحياة البلاد الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والجمالية . وعلى الاجمال فلهذه الجمهورية الفتية وزنها الكبير في ميزان الدولة السوفياتية والسياسة العالمية .

لقد أنبتت أوكرايينا عدداً لا يُستهان به من الكتّاب والشعراء البارزين . منهم من كتب بالروسية كغوغول وكورولنكو وكوتسيوبنسكي . ومنهم من كتب بالاوكرايينية امثال إيفـان

فرانكو ، وماركو فوفتشوك ، وكوتليارفسكي ، وليسا أوكراينكا من القدماء . وباغريتسكي ، وباجان ، وكورنيتشوك ونوفيتسكي من المعاصرين . أما عطاء اوكرايينا الأحب الى قلبها فقد تجسد في الرجل الذي نذكره الليلة : تاراس غريغوريفتش شفتشنكو .

. . .

كان من حسن طالعي انني عشت ودرست في اوكرايينا من خريف ١٩٠٦ وحتى ربيع ١٩١١ . والمدينة التي درست فيها — واسمها بولتافا — تقع في قلب اوكرايينا . وهذه الفترة من شبابي لا تزال تحيا في ذاكرتي كأطيب فترة في حياتي وأخصبها . واوكرايينا لا تزال عندي بمثابة الوطن الثاني . لقد أحببت أبعادها ، وأحببت قلبها المفتوح وكفّها المعطاء . وأحببت بخاصة شعبها البسيط لانه كان يعرف كيف يغنّي ويرقص وفي روحه مناحة ومأساة . ولأن إيمانه بحقه كان أقوى من اليأس الذي كان يستدعيه حرمانه من العيش اللائق بالانسان ومن كرامة الانسان .

هناك — في بولتافا — وقع في اذني اسم شفتشنكو للمرة الاولى . فقد كان رفاقي — في المدرسة وخارج المدرسة — يغنّون الكثير من قصائده ، وعلى الاخص قصيدته الشهيرة «زابوڤيت» اي « الوصية » او « العهد » او « الميثاق » . فهذه ما سنحت لهم مناسبة الا غنّوها . لذلك لم ألبث ، وقد بات لي إلمام

لا بأس به باللغة الاوكرايينية ، ان اقتنيت مجموعة شفتشنكو التي اسماها « الكوبزار » وفيها اجمل قصائده الوجدانية والوطنية . والكوبزار تعني العازف على الـ « كوبزا » وهي آلة موسيقية ما بين العود والقيثار كان البعض يتخذ منها وسيلة للعيش فيعزف ويغنّي على قوارع الطرق . وفي الساحات العامة اناشيد قد تكون من نوع الملاحم التي تتحدث عن الابطال والبطولات او من نوع الروايات عن بؤس البائسين وعن العشق والعاشقين .

لقد كانت حياة شفتشنكو ملحمة فيها البطولات الخارقة، ولكن في غير ساح الحرب . وفيها الفواجع التي تعصر القلب عصرا . فهو منذ ان وُلد في قرية اوكرايينية حقيرة عام ١٨١٤ والى ان مات في بطرسبرج عام ١٨٦١ لم يتذوق من حلاوة الحياة لعقة حتى جرع من مرارتها أكواباً وأكواباً . وحسبه ان يفتح عينيه على عالم يسوده نظام القنانة وان يحيا حياته كلها في ظل ذلك النظام . فأبواه ، وبالتالي هو ، أقنان عند ملاّك كبير يدعى « انكلكاردت » . وألقن يرتبط بالارض التي يولد عليها ويعمل فيها كما ترتبط الشجرة والصخرة . اذا بيعت الارض بيع معها . ولمالك الارض السلطان المطلق على أقنانه . وما أكثر ما كان كبار الملاكين يعطفون على خيولهم وكلابهم فوق عطفهم بكثير على الذين من عرقهم ودمائهم كانوا يجنون المجد والجاه وأطايب العيش .

فقدَ الشاعر والديه وهو ما يزال صبياً، وهكذا حالفه الشقاء منذ الصغر. ويبدو ان الحياة ما ابتلته بالشقاء الا لتجعل من شقائه مشحذاً للمواهب التي اغدقتها عليه بسخاء. وابرز تلك المواهب موهبة الرسم، وموهبة الشعر، وموهبة الغناء. وهذه المواهب قد سخّرت لها الحياة ظروفاً وأناساً عملوا على صقلها وتنميتها وابرازها الى الوجود. فميل الصبي الى الرسم لم يلبث ان استرعى انتباه سيده، فكلف دهّانه ان يهتم به لعله يصبح دهاناً ماهراً.

واتفق عندما بلغ الصبيّ السابعة عشرة من عمره ان تعرّف الى رسّام اوكرايني يدعى «سوشنكو». وهذا لفت اليه انظار الشاعر الروسي جوكوفسكي والرسّام بريولوف. فكان من اهتمام هؤلاء بالفن الموهوب ان جمعوا مبلغاً من المال وافتدوه من سيده، ثم سعوا له بدخول اكاديمية الفنون في بطرسبرج حيث اخذ يشق لمواهبه طريقاً واسعاً في دنيا الرسم والشعر.

لكن فرحة شفتشنكو بانعتاقه من العبودية، وبانطلاقه في مجالات الشعر والفن لم تعمّر طويلاً. فشيطان شعره أبى عليه ان يكتم حقده العارم على مفاسد النظام الذي يسود اوكراينا وباقي البلاد الروسية، والذي كان يتمثل له في شخص القيصر نقولا الاول، وفي عائلته وبطانته. فكان ان نظم ابياتاً هجا بها القيصر والقيصرة اقذع الهجاء، وبلغت الابيات مسامع

القيصر فأمر للحال باعتقاله وزجّه في قلعة « بتروبافلوفسك » الرهيبة ، ثم بنفيه لعشر سنوات يمضيها في الجندية بعيداً عن العاصمة وعن ربوع وطنه الحبيب ، مع الاوامر المشددة بمنعه من مزاولة الرسم والكتابة .

تلك السنوات العشر بآلامها الجسدانية والنفسانية المبرّحة تنعكس اروع الانعكاس في ما خلّفه الشاعر من شعر غنائي ووجداني وقصصي ، ومن لوحات فنية تربو على الالف عدّاً . وكلها يزخر بالنقمة المتأججة على الظلم والظالمين ، والاستبداد والمستبدين ، وبالمحبة العارمة للمظلومين والمحرومين والمهانين والمنسيين والمستعبدين من ابناء وبنات بلاده وكل بلاد في الارض . وكان من الطبيعي ان تحتل اوكراِيينا وشعبها المرتبة الاولى في نظمه ورسمه . فقد أحبها حتى العبادة ، وعاتب ربه ، بل انكره اكثر من مرة ، لانه تعامى عن شقائه وشقاء المنفيين والمشردين من ابنائها وابناء روسيا كلها .

ولأن المجال لا يتسع لجولة بعيدة في آثار شفتشنكو فسأكتفي بإضمامة صغيرة من شعره أقدمها اليكم نثراً . قال يخاطب عين الله :

وأنتِ، ايتها العين التي تبصر كل شيء !
يبدو انك في غفلة
عن مئات السجناء الابرار

الذين يُساقون في الاصفاد
الى سيبيريا
ليموتوا هناك
تمزيقاً ، وصلباً ، وشنقاً .
ألعلك ما عرفت بذلك ؟
أم لعلك ابصرت عذابهم
دون ان تصابي بالعمى ؟
لا . لا . ايتها العين ،
انك لحسيرة
وانك لفي غفوة هنيئة .

وقال يخاطب قلبه وقد اعياه ان يعزّيه في بلواه :

ما هذه الاثقال على صدري ؟
ما لي يلفّني السأم ؟
ما لقلبي يُعوِل وينشج
كأنه الرضيع بَرَّح به الجوع ؟
صعب مراسك يا قلبي
ألا قلتَ لي ما الذي يضنيك ؟
أهو الجوع ، ام العطش ،
ام انك تريد ان تنام ؟
اذن نم يا قلبي . استرح ،

واسكت الى الابد مهشّماً . محطماً .
ودع الاشرار في شرّهم يتمادون .
اغمض عينيك يا قلبي .
اغمض عينيك !

واليكم هذه النبضة القوية بحبه لاوكراايينا وقد بات في منفاه لا يبالي بأي شيء الا بها :

لا أُبالي اليوم
أعشت في اوكراايينا
أم لم أعش
وسيّان عندي
ان ينساني الناس هناك .
أو لا ينسوني .
ولكن امراً واحداً سيظل يقلقني
وهو ان يخدّر الاشرار اوكراايينا
بالاحلام العِذاب
كيما يتاح لهم ان ينهبوها
ثم يوقظوها
لتجد نفسها في النار .
ذلك امر أُبالي به كل المبالاة .

على ان ما لاقاه الشاعر في حياته من عذاب وظلم وعنت

لم يدفع به يوماً الى اليأس . بل ظل قلبه يتغنّى بجمالات الوجود :

صعبٌ وثقيل هو العيش في الدنيا .
ولكنني اريد ان اعيش .
اريد ان ابصر نور الشمس .
وان اسمع هدير البحر .
وأغاريد العصافير .
وأناشيد الفتيات ذوات الحواجب السود
في المروج .
آه يا الهي .
ما اطيب الحياة !

مثلما ظل قلبه يتغنّى بالحرية . وبالاخوة البشرية . والعدالة الاجتماعية . وباوكرايينا التي كان اسمها اعذب الاسماء وقعاً في أُذنيه . ووجهها اجمل الوجوه في عينيه .

خير ما اختتم به هذه اللمحة الخاطفة من حياة شاعر اوكرايينا الاعظم هو القصيدة التي وجهها الى ابناء بلاده وبناتها فكانت بمثابة وصيته الاخيرة اليهم . وهي اشهر قصائده على الاطلاق . وأحبها الى قلب البلاد التي أنجبته . حتى انكم لن تجدوا اوكرايينيا واحداً لا يحفظها عن ظهر قلب ولا يغنّيها في شتى المناسبات . وقد دعاها الشاعر « زابوڤيت » اي « العهد » او « الميثاق » ونظمها في مدينة « برياسلاف » الاوكرايينية في

٢٥ كانون اول سنة ١٨٤٥ . وكنت حريصاً ان انقلها عن اصلها الاوكراييني وان اكون اميناً في نقلها على قدر ما تسمح به اللغة المنقول عنها واللغة المنقول اليها :

الميثاق

عندما يدركني الموت
ألحدوني وسط سهبٍ فسيح
من سهوب اوكراييننا الحبيبة .

. . .

وليكن لحدي على هضبةٍ
تطلُّ على هضاب كثيرة ،
وعلى الحقول المترامية ،
وعلى الدنيبر ،
وأسمع منها
هدير ذلك الهدّار الجبّار
وأبصر كيف يحمل الى البحر
دماء اعداء اوكراييننا .

. . .

عندئذٍ انهض من لحدي ،
وأهجر الحقول والهضاب ،

وبوثبة واحدة ادرك عرش الله
لأرفع اليه صلاتي .
اما قبل ذلك
فأنا لا اعرف الله .
ألحدوني ثم هبُّوا
وحطِّموا الاصفاد
وبدماء الاعداء البغيضة
روُّوا الحرية .

. . .

ثم لا تنسوا ان تذكروني
بكلمة طيبة
في أُسرتكم الجديدة ، العظيمة ،
أُسرة الحرية !

إيليا أبو ماضي

وُلد إيليا أبو ماضي عام ١٨٨٩ في قرية المحيدثة من قضاء المتن في لبنان حيث تلقى دروسه الابتدائية . ثم نزح الى مصر لكسب الرزق والتفتيش عن سعة العيش . وفي مصر أخذت تستيقظ وتمتد سليقته الشعرية دافعة به الى الاستزادة من الدرس عن طريق المطالعة . فراح يطالع بنهم كل ما يقع اليه من شعر المحدثين والأقدمين . تساعده في ذلك ذاكرة حادة وميل فطري قوي الى اللغة وفنونها ، والقريض بنوع أخص . وكان من الطبيعي أن تقوده مطالعاته الى المتنبي وأبي تمام وأن يتسلط ذانك العملاقان على ذهنه وقلبه ثم أن يدغدغا مواهبه الفتية كما يدغدغ البحر صدفة على الشاطىء تاركاً فيها صدى من هديره .

وما أن اطمأن أبو ماضي الشاب ولو بعض الاطمئنان الى رضى سيبويه والخليل عن معارفه اللغوية والعروضية حتى راح

يمخر بحور الشعر ولا بضاعة عنده غير نزق الشباب وطموحه وغير ما استعاره من مطالعاته المحدودة في الشعر العربي ، المعاصر منه والقديم . أما النضج العقلي والروحي اللذان يأتيان نتيجة لخبرة طويلة في الحياة وتأمل عميق في شؤونها ، وأما الذوق الفني الذي يصقله المران وينميه الاحتكاك بخير ما أبدعه الخيال البشري من جمال . فنصيب الفتى أبي ماضي منهما كان وقتذاك ضئيلاً جداً . لذلك جاء ديوانه الأول الذي نشره في مصر خلواً من الفن والذوق وسائر الصفات التي ميزت شعر أبي ماضي في ما بعده وبوّأته مكانة ممتازة بين شعراء هذا الجيل . فالديوان ، إن شهد لصاحبه بشيء ، فبفطرة شعرية لا شك فيها . وبطول النَفَس وخصب القريحة بحيث يستطيع قارؤه أن يتنبأ بأن صاحبه مؤهّل لأن يصبح شاعراً يوماً ما .

لم يجد ايليا في مصر تلك البحبوحة المادية التي كان يتوخاها . فولّى وجهه شطر الولايات المتحدة وهو في مطلع العقد الثالث من عمره . وفي الولايات المتحدة نزل مدينةً في ولايةٍ من الولايات الوسطى حيث راح يجرِّب حظه في التجارة برفقة أخ له . ولكنَّ ميله الى الشعر كان أقوى من ميله الى البيع والشراء ورصيده السنوي من القصائد كان أوفر من رصيده التجاري . وقد كان ينشر ما ينظمه في جريدة « مرآة الغرب » لصاحبها المرحوم نجيب دياب . أما الموضوعات التي كان يدور عليها

شعره في تلك الأيام فأكثرها من النوع الذي ألفه في مصر ما بين وطنيات حماسية أو مناسبات زمنية .

وكانت سنة ١٩١٦ فطلّق ايليا التجارة وسافر الى نيويورك حيث انضم كمحرّر الى ادارة « مرآة الغرب » .

وبعد سنوات رأى ايليا . وقد أصبح رب عائلة ، أن يستقلّ بعمله . فانفصل عن « مرآة الغرب » ليصدر باسمه مجلة « السمير » . وهذه المجلة قد حوّلها قبيل الحرب الأخيرة الى جريدة يومية .

ما نسي ايليا يوم كان في ادارة « مرآة الغرب » أنه شاعر قبل أن يكون محرراً في صحيفة . فقلمه للتحرير طلباً للكفاف كان غير قلمه للشعر طلباً للتفريج عن النفس المتشوقة الى أكثر من الكفاف . وفي نيويورك اتصل أبو ماضي بالريحاني وجبران وعريضه وايوب وحداد وباقي الأدباء والشعراء الذين بدأت تتفتح على أيديهم براعم النهضة الأدبية الجديدة . وإني لأذكر جلسات كثيرة جلستها وإياه ومدار حديثنا الشعر . فما عتم أن ظهرت في شعره ألوان جديدة الى جانب الألوان القديمة التي تزوّدها من مصر . لذلك عندما أصدر الجزء الثاني من ديوانه عام ١٩١٩ جاء ديوانه مزيجاً غريباً من القديم والجديد وإن شئت فقل جاء ديواناً « مخضرماً » . فالى جانب المديح الذي درج عليه الشعراء في العصور الخوالي على أبواب الخلفاء والأمراء والأثرياء ، وإلى

جانب الرثاء الذي رثت ديباجته . وخلقت ألوانه ، وإلى جانب القصائد الوطنية التي لا تتعدى الفخر والندب والتنديد ، تطالع في الديوان شعراً مشرقاً بألوان لا عهد بها للشعر القديم ، وفي قوالب مبتكرة . وموضوعات ترقرق فيها الحياة صافية جذابة . وإليك أمثلة من النوعين :

قال يمدح تاجراً اسمه نعمه وقد أهدى اليه ديوانه وصدّره برسمه :

« ان الطبيعة وهي أعظم واهب   جعلت نصيبي القوة الفكرية
فجعلتُ موهبتي لخدمة أُمتي   وثمار موهبتي اليك هدية
سِفر تجول العين في صفحاته   في روضة خلابة سحرية
تفنى الأزاهر في الرياض وهذه   كالدهر باقية وكالأبدية
لك همة مثل الزمان كبيرة   ويد كمنسكب الغمام سخية
علّمت من جهلوا المكارم أنها   مثل الفصاحة كلها عربية »

فأيّ مبرر لهذا النظم أن يدعى شعراً ؟ وأيّ جديد فيه ؟ أهو الفخر بأن قوافيه باقية كالدهر وكالأبدية ؟ أم هو قوله أن همة ممدوحه كبيرة كالزمان ويده بالسخاء كمنسكب الغمام؟ أم قوله أن المكارم والفصاحة فضائل استأثرت بها الأمة العربية؟ ثم كيف لشاعر يعرف لشعره قيمة أن يسخّره لمدح تاجر تبرّع له بقليل من المال لطبع ديوانه . وأن يبالغ فيه مبالغة لا يصدقها الممدوح ولا المادح ؟

واذا انتقلتَ الى ما في الديوان من رثاء سمعتَ أنغاماً ضاقت بها آذان ألف جيل . ووقعتَ على استعارات لاكتها آلاف آلاف الأقلام . مثال ذلك قوله في رثاء المطران روفائيل هواويني :

« يا مؤنس الأموات في أرماسها   في الأرض بعدك وحشة وخمول
لاالشمس سافرة ولاوجه الثرى   حالٍ ولا ظلّ الحياة ظليل
ما لي أرى الدنيا كأني لا أرى   أحداً . كأن العالمين فضول
نفسي . الذي عللتني بلقائه   اليوم لا أمل ولا تعليل
ذوبي فان العِلم ماد عماده   والدين أُغمد سيفه المسلول »

كذلك قوله في رثاء جرجي زيدان :

«سرى نعيه فالدمع في كل محجر   كأن قلوب الناس خلف المحاجر
وللطير في الجنّات إرنان ثاكلٍ   وللماء أنات الغريب المسافر
وللنجم وهو النجم مشية طالع   وللأرض وهيَ الأرض وقفة حائر
فمن لم يرَ الباكين في كل منزل   فما أبصرت عيناه شق المرائر»

أما القصائد الوطنية والقومية في الديوان فليست بعيدة بصيغتها وصبغتها الشعرية عن المراثي الواردة فيه . وكلها يشهد للشاعر بقريحة خصبة طيّعة . ومراس شديد . ونفَس مديد . ولكنه في أحين مجاليه أكمام تكممت بها شاعريته الخلاقة . وهذه الشاعرية تطل عليك بوجهها النضر . وعينها النفّاذة . وخيالها الوثّاب في قصائد أخرى من قصائد الديوان تحسّ عند مطالعتها أن أبا ماضي في طور الانتقال من حال الى حال

ومن عالم الى عالم . ومن التقليد الى التوليد . مثال ذلك قصيدته «الشاعر» و «فلسفة الحياة» و «لم أجد أحداً» و «ابنة الفجر» . ولا بأس لو أنا جئتك بأمثلة قليلة من هذه القصائد الأربع .

قال في مقطع من قصيدة «الشاعر» :

«فأجبتها : هو من يسائل نفسه عن نفسه في صبحه ومسائه
والعينَ سرّ سهادها ورقادها والقلبَ سرّ قنوطه ورجائه
فيحـــار بين مجيئه وذهابه ويحـــار بين أمامه وورائه
ويرى أفول النجم قبل أفوله ويرى فناء الشيء قبل فنائه
إن نام لم ترقد هواجس روحه واذا استفاق رأيته كالتائـه»

وهذا المقطع من «فلسفة الحياة» :

«أيها ذا الشاكي وما بك داء كيف تغدو اذا غدوت عليلا ؟
إنّ شرّ الجناة في الأرض نفس تتوقى قبل الرحيل الرحيلا
وترى الشوك في الورود وتعمى أن ترى فوقها الندى اكليلا
هو عبء على الحياة ثقيل مَن يظنّ الحياة عبئاً ثقيلا
فتمتع بالصبح ما دمت فيه لا تخف أن يزول حتى يزولا
أيها ذا الشاكي وما بك داء كن جميلاً ترَ الوجود جميلا»

وهذا المقطع من قصيدة «لم أجد أحدا» :

«كان الشباب . وكان لي أمل كالبحر عمقاً . كالزمان مدى
وصحابةٌ مثل الرياض شذى وصواحب كورودهـا عددا
لكنني لمـــا مددت يدي وأدرت طرفي – لم أجد أحدا»

وأخيراً هذا المقطع من قصيدة «ابنة الفجر»:

«يا ابنة الفجر من أحبك ميت ولأنت بمثل هذا رهينة
زايل النور مقلتيه وغابت تحت أجفانه المعاني المبينة
فأصيخي هل تسمعين خفوقاً كنت قبلاً في صدره تسمعينه
وانظري ثم فكّري كيف أمسى ليس يدري عدوّه وخدينه
لا يبالي أأودعوه الثريا أم رموه في حمأة مسنونه
فتعالي وقبلي شفتيه ويديه وشعره وجبينه
قبل أن يُسدَل الحجاب عليه ويوارى عنك فلا تبصرينه»

كأني بايليا. وقد ختم بهذه القصيدة الجزء الثاني من ديوانه، يختم بها حياته كشاعر دفع للأقدمين جزية باهظة فثار عليهم، وخلع عنه سلطانهم. ثم مشى مع سجيّته الشعرية وقد انصقل ذوقه واكتملت عدته واستقل بمشاعره وأفكاره. وما هي الا سنوات ثماني حتى طلع علينا بديوانه «الجداول» فاذا أكثره شعر يتألق فيه الفن الجميل، وتتزاوج الألفاظ والمعاني، وتجري الأحاسيس والأفكار صافية صادقة، وتتساوق الظلال والأنوار، وترتعش القوافي ارتعاشة الخيال الذي يتسامى عن التعقيد، ويتعشّق الابداع، ويقيم لاستقلاله وزناً. فاسمعه يخاطبك في «الفاتحة»:

«يا رفيقي، أنا لولا أنت ما وقّعت لحنا
كنتَ في سِرِّيَ لمّا كنتُ وحدي أتغنى

هذه أصداء روحي فلتكن روحك أذنا
إنّ بعض القول فنّ فاجعل الاصغاء فنّا
كلما أفرغت كأسي زدتَ في كأسيَ دنّا
فهي بالانفاق تبقى وهي بالامساك تفنى »

ههنا شعور حيّ لا تقول اذ تطالعه أنه شعور مصطنع أو مستعار. وههنا فنّ في جمال الهندسة وسهولة التأدية. وههنا وصف مبتكر لا سيما في قوله عن كأسه إنها كلّما أفرغها شارب زاد فيها دنّا. لقد استحال أبو ماضي من شاعر قصاراه أن يجيد تقليد القدماء الى شاعر يغمس قلمه في قلبه. والى مفكّر يتفقد زوايا نفسه وما فيها من خبايا. ويعرف كيف يقترب من الحياة بعين الشاعر وفكر الفيلسوف. فلا يذهب بعيداً في التفتيش عن موضوعاته. فهي موفورة في نفسه وفي كل ما حواليه. وأنت قد توافقه أو تخالفه في شعوره أو رأيه. ولكنه لا يسعك إلا أن تكبر مقدرته على الافصاح عن شعوره ورأيه. فما أجمل ما يقوله في ختام قصيدته « العنقاء » وهو يعني بها السعادة :

« عصرَ الأسى روحي فسالت أدمعا
فلمحتها ولمستها في أدمعي
وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى
أن التي ضيّعتها كانت معي »

أليس أن الناس جميعهم يفتشون أبداً عن السعادة وهي معهم وفيهم؟ وجميل كهذين البيتين من حيث المبنى والمعنى بيته في قصيدة أسماها «في القفر» اذ يقول:

«خلت أني في القفر أصبحت وحدي
فاذا الناس كلهم في ثيابي»

أما قصيدته «الطين» فتكاد تكون ديواناً في ذاتها:

«نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيهاً وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى وحوى المال كيسُه فتمرد
يا أخي، لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد
لك في عالم النهار أماني ورؤى والظلام فوقك ممتد
ولقلبي، كما لقلبك، أحلام حسان فانّه غير جلمد
أدموعي خلٌّ ودمعك شهد؟ وبكائي ذلّ ونوحك سؤدد
أنت مثلي من الثرى واليه فلماذا يا صاحبي التيه والصدّ؟»

والقصيدة تدور حول معنى واحد ينفذ الى لبك منذ الأبيات الثلاثة الأولى منها ولكنك تضن ببيت واحد من أبياتها السبعة والخمسين. ذاك لأن في كل بيت صورة جديدة تزيد في قيمة التي قبلها والتي تليها. وأنت اذ تتأمل هذه الصور المتعاقبة لا تشعر بأقل ملل بل ترغب في الزيادة. فكأنك في متحف من الفن العالي.

تمنيت لو اتسع المجال لعرض طائفة جديرة بالعرض من

قصائد « الجداول » . ولكنه اذا ضاق بالكثير منها يجب ألا يضيق بذكر « الطلاسم » وهي القصيدة التي يكشف فيها الشاعر عن موقفه تجاه الحياة والموت وهو موقف من يدري بأنه لا يدري . والقصيدة تملأ أربعاً وعشرين صفحة من الديوان تتعاقب فيها مشاكل الوجود تعاقب الصور على الشاشة البيضاء . ولكنها صور فيها من حسن الذوق في الاختيار والتلوين ، ومن براعة العرض ، ورشاقة الحركة ، واللباقة في خلق الجو المناسب لكل واحدة منها ما يجعل الناظر اليها أن يقف طويلاً ويتأمل عميقاً . فلا يزعجه الوقوف ، ولا يرهقه التأمل ، بل يستشعر متعة فنية لا توازيها غير متعة الوقوف على أسرار المشكلات التي يعرضها الشاعر الواحدة تلو الأخرى .

يفتتح الشاعر معرض هذه « الطلاسم » بقوله :

« جئت لا أعلم من أين ، ولكني أتيتُ
ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً فمشيتُ
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيتُ
كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي ؟

لستُ أدري

ثم يمضي يسائل نفسه عن ذلك السر في شتى القوالب . واذ تخذله نفسه يتجه الى البحر . فالى الرهابين والراهبات في

أديرتهم . فالى المقابر وسكانها فالى الفكر . وينتهي به التسآل والتجوال الى « صراع وعراك » عنيفين لا يخرج الشاعر منهما بأكثر من « لست أدري » .

لك ، كما سبقت وقلت ، أن توافق الشاعر في فلسفته اللاأدرية أو فلسفته الأنانية التي تحمله على القول في غير مكان :

« كل نجم لا اهتداء به   لا أبالي لاح أم غربا »

ولك أن تخالفه ، ولكنك ، وافقته أم خالفته ، لا تستطيع الا أن تشهد له بشاعرية متفوقة بدأت مقلّدة وانتهت مبدعة . فقد بقي ايليا زماناً ليس باليسير يتلمس طريقه بين التقليد والتجديد ويفتش عن نفسه بين أنقاض الماضي ومعالم الحاضر الى أن وجد طريقه ونفسه فكان ذلك الشاعر الفذّ في ديوانه « الجداول » وديوانه الصادر حديثاً باسم « الخمائل » . وحقّ له أن يقول ما قاله في قصيدته البديعة التي عنوانها « العميان » :

« كم خفضنا الجناح للجاهلينا
وعذرناهم فما عذرونا
خبروهم يا أيها العاقلونا
إنّما نحن معشر الشعراء
يتجلى سر النبوة فينا
قيل عنا قصورنا من هباء
تتلاشى في ضحوة ومساء

أو سطورٌ بالماء فوق الماء
لو سكنتم قصورنا بعض ساعة
لنسيتم شهوركم والسنينـــا

لو دخلتم هياكل الالهــام
وسرحتم في عالم الأحــلام
واجتليتم سر الخيال السامي
وعرفتم كمـــا عرفنـــا الله
لخررتم أمامنـــا ساجدينـــا

. . .

قد سقتنا الحياة كأساً دهاقا
حسنت نكهة ، وطابت مذاقا
وسقينا ممـــا شربنا الرفاقـــا
فتركنـــاهم حيـــارى سكارى
يتمنون أنهم لا يعونا

شفيق معلوف

لعلّ الجالية العربية في البرازيل – وجلّها من اللبنانيين والسوريين – اكبر واغنى الجوالي العربية في المهاجر. فما كاد يمضي عليها ربع قرن حتى خرجت من الظلمة الى النور. فاذا بها تسير في طليعة الجوالي الاجنبية بفضل نفر من رجالها البارزين الذين اقتحموا ميادين الصناعة والتجارة فكانوا من المجلّين، وشقّوا لاخوانهم طريقاً الى مستوى عالٍ من الحياة المادية والاجتماعية.

لقد أثْرت الجالية العربية في البرازيل اكثر من ايّة جالية عربية غيرها في الاقطار الاميركية. وفرضت احترامها فرضاً على اهل البلاد. ولكنها ما برحت محافظة على طابعها الشرقي. لها انديتها اللبنانية والسورية. ولها اعيادها وطقوسها الموروثة. ولها صحافتها العربية وادبها العربي.

كان الادب العربي الذي حمله المهاجرون الى البرازيل في

بدء هجرتهم كالادب الذي نزح مع النازحين العرب الى الولايات المتحدة ، ادب تقليد وجمود وزلفى وحذلقة لغوية . فما ان هبّت عليه نسمات من الاعصار الذي اثاره رجال « الرابطة القلمية » حتى تحوّل اعصاراً . واذا باسماء جديدة تلتمع ثم تتلألأ في سماء الشعر العربي امثال رشيد سليم الخوري وهو المعروف « بالشاعر القروي » وفوزي وشفيق معلوف والياس فرحات ونعمه قازان وغيرهم . واذا « بالعصبة الاندلسية » تتألف في البرازيل على غرار « الرابطة القلمية » . فينطلق الادب من زرائب الماضي وفيه حماسة الفتوّة وإيمانها بنفسها وشوقها الى تخطّي الحدود وارتياد آفاق جديدة بعيدة . وليس ادلّ على الوهدة السحيقة التي تفصل ما بين امسٍ طويناه ويوم نحن فيه من كتاب عبقر لناظمه شفيق المعلوف . وهو الكتاب الذي رأيت ان اجعله موضوع هذا الحديث .

شفيق معلوف هو ابن المؤرخ عيسى اسكندر المعلوف وشقيق المرحوم فوزي معلوف صاحب القصيدة الشهيرة « على بساط الريح » . وقد نزح الى البرازيل – كما نزح سواه – طلباً لسعة العيش . وهناك أصاب قسطاً من النجاح ليس باليسير . ولكنه كان شاعراً عندما هجر بلاده وظلّ شاعراً في غربته رغم انغماسه في التجارة والصناعة . فقد اصدر قبل هجرته وفي مطلع شبابه مجموعة من الشعر دعاها « الاحلام » . وهذه المجموعة

ان لم تكن من انفس الشعر واصفاه . فقد نمّت عن شاعرية قوية الشكيمة . مستقلة النزعة . سليمة الذوق ما طال ان بلغت اشدّها واستكملت عدّتها . ففي العام ١٩٣٦ طلع علينا شفيق معلوف بمنظومته « عبقر » وهي محاولة قد يكون لها ما يماثلها في الاداب الغربية ولكنها فريدة من نوعها في شعرنا العربي .

يقع الكتاب في مائة واحدى عشر صفحة من القطع المتوسط . منها مقدمة مسهبة بقلم والد الشاعر جمعت كل شاردة وواردة مما قيل في عبقر ومن اخبار الجن والمردة والعفاريت وشياطين الشعر والعرافة والكهانة . ومنها رسوم رمزية ملونة وُضعت خصيصاً للكتاب بريشة مصوّر إيطالي يدعى فرانكو تشينّي . وما تبقّى فهو المتن وقد توزّع لا اكثر من خمسة ابيات في كل صفحة . والكتاب مِنْ حيث الترتيب والطبع والورق من اجمل ما اخرجته المطبعة العربية حتى اليوم . وهذه الاناقة في الاخراج هي دليل آخر على مدى الثورة الادبية التي قامت في المهاجر العربية . فقد ادركت تلك الثورة ان الكتاب روح وجسد . وان كليهما يجب ان يكون جميلاً .

كأني بشفيق معلوف وقد ملّ هذا العالم الرتيب بنُظُمه واصطلاحاته وتقاليده . المشوش في افكاره ومشاعره . المستسلم لسلطان الدقائق والساعات . شاء ان يفلت منه بعقله وقلبه وخياله وان ينطلق الى عالم لا حدود فيه ولا سدود . فاهتدى الى عبقر

وراح يطوف فيها طواف دانتي في الجحيم. ولكن دليله ما كانت بياتريس دانتي بل كان شيطاناً.

« كأنه لما بدا خفيةً قذفه من الثرى ساحرُ
في فمه من سقرٍ جذوةٌ منها يطير الشررُ الثائرُ
ووجهه جمجمةٌ راعني أنيابها والمحجرُ الغائرُ
كأنما محجرها كوّةٌ يُطلّ منها الزمنُ الغابرُ»

مع هذا الشيطان يطوف بك الشاعر ارجاء عبقر. وقد قسم المطاف الى محطات او مراحل اوّلها «في طريق عبقر» ومن بعدها « الالهُ الناقص » ثم « حسرة الروح » ثم « حكمة الكهّان » ثم « ثورة البغايا » وآخرها « العبقريون » . وهذه المحطات الرئيسية تتفرّع منها محطاتٌ ثانوية . فالشاعر يتنقل بك بسرعة خاطفة من جوّ الى جوّ ومن حال الى حال . ولا ينفكّ يعرض عليك رسوماً تتغيّر اشكالها وألوانها بتغيُّر الغاية التي يرمي اليها والشعور الذي يريد بعثه فيك حتى ينتهي المطاف . فكأنك تشهد شريطاً من الصور المشبحة تعاون في اخراجه نوعان من الفنّ العالي : التصوير والموسيقى . فلا العين منك تحسد الاذن ولا الاذن العين .

والآن هلمّ بنا الى عبقر شفيق معلوف مدفوعين كما اندفع الشاعر بيقظةٍ :

« تقول يا شاعر خلِّ الكرى ان الضحى بكفّه اومأ

فدونك اللـذات موفورةً لا تكُ في انتهابها مُبطئا »

وليكن شيطان الشاعر دليلنا، ذلك الشيطان الذي يطـلّ من محجره الزمن الغابر. فما اعجبه دليلاً. بل ما اغربه مطيّة تشقّ بنا عباب الجوّ « كأنه النيزك او أسرع ».

ها نحن نُشرف اول ما نُشرف على « البلد المرصود ». اي على عبقر. وعبقر هذه:

غمائمٌ زرقٌ على مَتنها منازلٌ جُدرانهـا تسطعُ
تثور في ابراجها ضجّةٌ بها يضيقُ الافُقُ الأوسعُ
جهاتهـا الأربعُ مرصودةٌ تحرسهـا الزعازع الاربع
ما افلتَ الانسيّ من زعزعٍ إلاّ تلقّى صدرَهُ زعزعُ

وهذه الابراج في عبقر لا يلبث دليلنا — واكرم به من دليل — ان يفتح لنا ابوابها فإذا بمن فيها ابالسة وعفاريت واقزام من الجنّ.

« ان ازمعوا الزحف تراهم علَوا اغربَ اصنـاف المطيّاتِ
من كل قزم لا يمسّ الثرى برجلـه الصغرى المدلاّة
نشّابة القنفـذ مزراقـه وترسه قحف السُلَحفاةِ

لعلّك ما كنت تدري ان عبقر ليست في علّيّين بل في حطّيين. فالدليل ما يزال يهوي بك من اعلى الى اسفل. اما وقد متّعك بنظرة خاطفة من عبقر وسكّانها فهو حريص — شأن الدليل الامين — ان يعرّفك الى البعض من ذوي

المكانة في ذلك « البلد المرصود » . وها هو يحطّ بك عند « عرّافة عبقر » . فتراك « أمام شمطاء طواها الكبَر » .

« تلفّ ثعبانـاً على وسطها يكمن في نابيه كيدُ القدَر
مجامر الصندل مـن حولها تألّب الجنّ عليها زُمَر
ينبعث الدخان من شعرهـا ويلتظي في مقلتيها الشرَرْ
كأنما الله لـــدى بعثهـــا زوّدها بكل ما في سَفَر »

اذا كنت تحسب ان اهـل عبقر على شيء من حسن الذوق والضيافة فانت عـلى خطأ . فعرّافة عبقر ما ان يقع بصرها عليك حتى تنتفض ويجفل الجن من حولها وتزعق زعقة يخيّل اليك معها « ان اديم الارض اقشعرّ » من تحتك . فلقد « هالها ان يـُقلق الارواحَ مرأى البشر » . ثم هي لا تلبث ان تنهال عليك بتقريع اين منه الجلْد بالسياط :

« ويحك يا انسان ألقِ عصا سحرك
ذَعرتَ فينا الجان فعـُذنَ بالشيطان
من شرّك

. . .

يا آكل الامواتْ ورامـــق النيِّرات
بالأعينِ الوالهة
لا تمضِ في عـُجبكْ فانمـــا الآلهـــة

ليست على دربك ما دام حبّ الذات
ينخر في قلبك

. . .

مهما صقلتَ حجاكْ ، يظلّ مُحلَولِكْ
فليس خلف ضُحاك الاّ دُجى ليلِكْ

قد يكون خامرك بعض الشكّ في نيّة دليلك وحسن ذوقه. الاّ انه شكٌ أثيم. فالدليل لا يلبث ان يقودك الى تحفة نادرة من الجمال هي « اميرة الجنّ » .

« حُلّتها كالضوء شفّافة عن بشرة تزيد إشعاعها
كأنما الشمس التي كوّرت من حلقات النور اضلاعها
القت الى الارض بما ابدعت ليُكبِرَ العالَمُ إبداعها » .

وهذه الاميرة الفاتنة ، وهي من عالم الارواح ، قد بلاها الله بشهوة من عالم الاجساد تودّ اشباعها فلا تستطيع .

« تعانق الارواح حتى اذا خابت مضت تحمل اوجاعها »

وهذا اقسى من حياة روحٍ تتكوى بنيران الشهوات الجسدية فلا تجد الى اطفائها سبيلاً ؟ فلا عجب إن نحن سمعناها تشكو بلواها في « اغنية الجنّية » . وهي أغنية عذبة على الرغم مما فيها من لوعة وحرقة :

« ويحيَ مَن يُشبع فيَّ النّهم ؟
أكُلّما استلقَت على معصمي

روحٌ ، فقرّبتُ اليها فمي
تملّصتْ ... فلم أُقبِّل ولم
أضمَّ إلاّ عدماً في عدم ؟

. . .

يا تعباً يحني ظهور الورى ،
أُحِبُّها أثقالك القاصمَه
فإنّ عبثاً يقصم الاظهرا
أصعبُ منه الراحة الدائمه

. . .

من لي بثغرٍ لاهبٍ تنفرِجْ
ثُغرته عن شُعُلاتِ القُبَل ؟
من لي بذي قلبٍ خفوقٍ ألِجْ
في صدره ... وإن يكن يختلج
لعاصف الموت اختلاجَ الشُّعَل ؟

. . .

« يا حامل الجسم ألا أعطتيه وخذ اذا شئتَ خلودي ثمن
« وشاحيَ الناريُّ من يشتريه؟ فإنني أبيعهُ بالكفَن .. »

إن هذه الأغنية تغنّيكها اميرة الجنّ الفاتنة لكفّارة وايّ كفّارة عن كل ما امطرّتكَ إياه عرّافة عبقر من تقريع وتأنيب . بل هي وحدها جديرة بان تتجشّم من أجلها مشاقّ

السياحة الى عبقر . وحسبك ما فيها من تمجيد لناسوتك وللشهوات الملتهبة في لحمه ودمه . فهي في نظر الجنيه عنوان الحياة، وفقدانها هو العدم كل العدم .

نحن في منتصف المطاف . وشيطان شفيق معلوف ما يزال جادًّا بنا ابعد فابعد . وان شئت فقُل اعمق فاعمق . وها هو ينقلنا من حضرة اميرة الجن الى حضرة مخلوقين عجيبين هما من اغرب ما ابتدعه الخيال العربي . وذانك المخلوقان هما الكاهنان شِقٌّ وسَطِيح . اما شق فنصف انسان، اي انه بعين واحدة وأُذن واحدة ويد واحدة ورجل واحدة . واما سطيح فانسان بجسد ما فيه عظم على الاطلاق . اذا درج فكما يدرج الثوب . وكلا الكاهنين يحدّثنا حديثاً ذا شجون . واليك خلاصة ما يقوله سطيح :

« على فمي ابتسامةٌ هازئهْ تفيض بالسخرية الموجعَه
أُواجه النسائم الهادئه بها كما أُواجهُ الزوبعه

. . .

« الحكمة الحكمة في بسمة تمخّض الهزء بها في الشفاه »

اما شقّ . وهو نصف انسان ففلسفته تتلخّص في البيت الاخير من نسيده :

« سبحان ربي وهو رمز الكمال إنّيَ لولا النقصُ لم اكمُلِ »

من حضرة الكاهنين شق وسطيح ينقلنا الدليل الى « غابة

الحور» . حقاً انه لانتقال فجائي عنيف . وماذا في غابة الحور؟ فيها «بنات الفجور» وقد أصبحن اشباحاً «دفَنّ الهوى لما تردّين ظلام القبور» .

«هذي كؤوس الأمس يحملنها .وهآجة وليس فيها خمور»

فلا عجب إن هنّ أثَرنَ «ثورة في الجحيم» ثم لا عجب ان نسمعهنّ يتحدّين الله في «نشيد البغايا» ويُحمّلنه مغبّة آثامهن :

«ثرنا عليه حينما سامنا عسفاً فلم نصبر على عسفهِ
قد حشد اللذات قدامنا وجيّش العذاب من خلفهِ
أفتى بان نقوم في ربْقنا بجزية العبد الى ربّهِ
هو الذي اذنب في خلقنا وراح يجزينا على ذنبهِ ..»

لقد قارب مطافنا النهاية . فالدليل ، وكأنه قد اعياه التطواف . يقف بنا وقفة الوداع على «حدود عبقر» حيث «العبقريون» . ويظهر انه لا يريدنا ان نعرف من العبقريين غير الشعراء . ولا غرو فدليل الدليل شاعر .

ههنا اكداس فوق اكداس من رُفات الشعراء .

«هياكل عظيمة مهدها عصرٌ مضى . وقبرها أعصر»

وههنا جماجم تهمس شعراً عذباً فتقول في بعض ما تقول :

«كأس اللّمى الحمراء مَن صاغها وردّ للزهور أصباغها ؟
أكلّما الموت رأى اكؤساً ملآنة حاول افراغها ؟

. . .

والحبّ هل حين انقضى عيده ظلّ يدوّي في الدجى عودُهُ؟
ام ماتت الطير فماتت على مناقِرِ الطير اغاريده ؟

فيرتفع صوت من بين الجماجم ويردّ على هذه الاسئلة ردّاً لطيفا جميلاً اذ يقول :

« لكنما احلامنا لم تزلِ ترقص سكرى فوق غُلْفِ المُقَل
حاملةً للناس خمر الهوى مُشعّة خلف كؤوس الأمل .

. . .

احلامنا نحنُ ! فقل للألى شادوا لنا الانصاب إكبارا ·
احلامنا كنّ لطافاً فلا تُصيّروا الاحلامَ احجارا .

. . .

لكن من يهزّ منا الرفات فهو الذي كُلّ اماني الحياة
يفترّ في ثغره
وكل ما في الأرض من ذكريات يغفو على صدره

. . .

ذاك هو الحبّ رحيق الثرى ما لجناحَي عزمه نَهْضُ
خصّوا به الجنّة وهو الذي مضجعهُ القتادُ والقضُّ

. . .

فالأرض إن كانت جحيماً له وكان فيها تهنأ الارضُ

وبعد فهذه هي عبقر كما شاءها شيطان شفيق معلوف .
ولا شك في ان خالقها قد انفق في خلقها افضل ما ادّخره

خياله من الوان ، وما تماوج في روحه من انغام . فلا نكران ان في هندسته وتلوينه وتلحينه طائفةً لا يُستهان بها من روائع الفن العالي . ولكنه ما كان عبقرياً في وصفه لعبقر . فهي تارة زاوية من الجحيم ، وطوراً بقعة من الارض ، وآناً شبه مقبرة تكدست فيها عظام الشعراء ، وآونة سجناً للبغايا . وما عفاريتها وعرّافاتها وكهّانها غير بشر مثلنا يحسون ما نحس ويقولون ما نقول على الرغم من مظاهرهم الغريبة . وانت تخرج منها فلا تشعر انك زرت عالـَماً يختلف عن عالم انت فيه إن بتفكيره وإن بشهواته .

وعبقر يكفيك ان تتلفظ باسمها لتتخيّل في الحال عالماً كله سحر ، وكله روعة ، وكله إلهام وإبداع . وهو عالم طليق من قيود الناس وترهاتهم واوضاعهم . ان اتصل بالارض فمن فوق لا من اسفل . فما افسحه وما اغربه عالماً يجوسه خيال عبقريّ فيتحفنا بما لم تبصره عين ولم تسمعه اذن من قبل ! وخيال شفيق معلوف كان اضعف من ان يتحفنا بمثل ذلك . الا انه اذا قصّر من هـذه الناحية فحسبه فخراً ان يدلل بمنظومته على مرونة شعرنا العربي في معالجة ايّ موضوع مهما تشعب واتسع ، وان يكون سبّاقاً الى ارتياد آفاق شعرية ما خطرت لشعرائنا من قبله ببال .

بسكنتا ٦ كانون الثاني ١٩٤٨

كراتشكوفسكي

والمخطوطات العربية

من امتع ما أتيح لي مطالعته في الايام الاخيرة كتاب للمستعرب الشهير ايغناتي كراتشكوفسكي اصدرته حديثاً اكاديمية العلوم السوفيتية بعنوان «مع المخطوطات العربية». ولعله اول كتاب من نوعه يصدر من قلم مستشرق. فصفحاته المرصوصة تزخر لا بالبحوث العلمية الجافة التي لا تهم من الناس الا ذوي الاختصاص. بل بالذكريات الشيقة يقتطفها المؤلف من حياته العلمية الطويلة ويسوقها الى القارىء باسلوب قصصي بارع فصولاً حافلة بالمغامرات والمفاجئات، فكأنها من الف ليلة وليلة. ولا عجب فالتفتيش عن المخطوطات النادرة ينطوي على كل ما يرافق التفتيش عن المجهول من شوق وقلق وأرق وفوز وفشل وملابسات تفوق أحياناً حد المعقول فنعزوها الى الاقدار.

ولكنك تقرأ فصول الكتاب شاعراً ان مؤلفه ابعد ما يكون عن المبالغة والاختلاق . فالصدق ينطق في كل سطر من سطوره . وانت تحس في صفحاته بنبضات قلب كبير نبيل يهيمن عليها فكر ثاقب يرى الانسانية عائلة واحدة تسعى وراء مُثل عليا واحدة .

ان المستشرقين — كاخوانهم الاثريين — دأبهم بعث ما مات منا ووصل ما انقطع من ماضينا بحاضرنا . ولانهم يعملون في معزل عن الضجة ، ويتهربون من الدعايات ، ولا يرجون ثواباً اعظم من لذة اكتشاف المجهول او من كلمة طيبة يقولها فيهم زميل ذو مكانة مرموقة في الفرع الذي ينتمون اليه ، ترى الناس ينظرون اليهم نظرهم الى فئة غريبة الاطوار والنزعات منزوية في مكاتبها وبين مخطوطاتها ومحنطاتها ، بعيدة عن مد الحياة اليومية وجزرها . وكأني بمؤلف « مع المخطوطات العربية » ما الّف كتابه الا ليدفع عنهم تلك التهمة ويظهرهم على اتصال ابدي بمجاري الحياة البشرية الواسعة وكل ما فيها من الوان المشاعر والافكار . ثم كأنه — وهو يعترف بذلك — اراد الى حدٍّ ما ان يقوم بشيء من الدعاية للفرع الذي كرّس له حياته من المجهود الانساني العام . فيبين الى اي مدى يساهم المنقبون عن المخطوطات في تنمية المعارف البشرية وتشييد الحضارة .

ولكي تعرف ما للمخطوطات من عظيم الشأن في نظر كراتشكوفسكي وفي حياته أترجم لك الفقرات الآتية من كتابه. فقد قال في مطلع روايته عن مخطوطة فريدة تركها دليل عربي رافق الرحالة فاسكو دي غاما :

« ان معالجة المخطوطات عمل له افراحه وله اتراحه شأن كل عمل آخر في الحياة . فالمخطوطات غيورة ، وغيرتها تأبى الا الاستئثار باقصى اهتمام الانسان . والا صانت عنه اسرارها وحجبت روحها وارواح الذين لهم صلة بحياتها . اما الناظرون اليها بغير اهتمام فهي معهم بكماء صماء . وصفحاتها مغلقة دون افهامهم . فهي اشبه ما تكون ببتيلات الميموزا ، إذا ما مسها عابر انكمشت على ذاتها . والناظر الى المخطوطات بغير اكتراث لا يكاد يبصر فيها غير سطور متشابهة ، غامضة ، اكثر ما تكون على ورق من الجنس البخس وقد رث تجليدها وتهرأ .

« اما رجل الاختصاص فلا يندر ان تكافئه المخطوطات باعياد عندما يلمح فيها بريق اكتشاف جديد يبدو لعينيه كالشرارة . فيخشى لأول وهلة ، ان تكون خدعة بصرية . ولكنها ، ولم يبق للشك من مجال ، لا تلبث ان تغمر المخطوطة كلها بشعاع باهر . ومثلما انه يدفع عن دقيقة استنتاج سنين من التحليل ، كذلك تأتيه تلك الاعياد ثواباً عن اعمال يومية ممضة تتناول

تمحيص العشرات بل المئات من المخطوطات والكتب ذات القيمة الثانوية ».

وقال في مكان آخر :

« المخطوطات تقرّب الناس بعضهم من بعض ، وتفهّمها ، كتفهّم الطبيعة والفن ، يفسح آفاق الانسان ، ويحبو حياته نبلاً ، ويجعله شريكاً في بنيان الحضارة الانسانية العظيم ».

وقال في مكان ثالث عن النزاع في حياته ما بين الكتب والناس :

« هكذا — وليس للمرة الاولى في حياتي — انبرت الكتب تنازع الناس . فكان الفوز بجانب الكتب . وكنت احسبه فوزاً نهائياً . الا ان الحياة علمتني ان فصل الناس عن الكتب امر مستحيل ، اذ لم تلبث الكتب ان ردتني الى الناس . وعندئذٍ فهمت حق الفهم تاريخ العلم الذي وقفت عليه حياتي ».

والآن يجدر بي — على طريق المثل — ان ادلك على بعض « المغامرات » والمصادفات الغريبة التي يرويها المؤلف في كتابه .

زار كراتشكوفسكي شرقنا سنة ١٩٠٨ فتعرّف الى البارزين من رجال القلم فيه وتفقد اشهر مكتباته كالمكتبة الشرقية في الكلية اليسوعية البيروتية حيث لقي الاب شيخو ، والمكتبة الخديوية ومكتبة الازهر ومكتبة احمد تيمور في القاهرة . وانتهى به التطواف الى مكتبة الاسكندرية حيث لم يكن يتوقع ان يجد شيئاً ذا بال .

وكان يعدّ أطروحة عن الوأواء الدمشقي للحصول على درجة « معلم » او « ماجيستر » . واذا به يقع في مكتبة الاسكندرية على مخطوطة نظيفة وصريحة لديوان الشاعر الجاهلي سلامة بن جندل اوهمه حسه « السادس » انها نسخة فريدة لا اخت لها . فما شك في انه قد اكتشف اكتشافاً خطيراً . وعنّ له ان يجعلها موضوع اطروحته بدلاً من الوأواء الذي كان قد صرف الكثير من الجهد في تسقط المعلومات عنه . ولكنه كان قد ابتاع تذكرة السفر والباخرة مزمعة ان تقلع في النهار عينه : فلم يجد بدأ من تأجيل السفر ليتسنى له نسخ المخطوطة النادرة . ومن بعدها عاد الى بيروت وقصد توآً الى المكتبة الشرقية حيث وجد الاب شيخو — على عادته — غارقاً بين اوراقه . واذ سأله عما يعمل ، اجاب ببرودة كلية انه يعد للطبع ديوان سلامة ابن جندل !

ولا تسل عن حيرة كراتشكوفسكي وخيبته من بعد ان كان واثقاً انه قد غنم في الاسكندرية غنيمة عظيمة . واخيراً تبيّن له ان شيخو اخذ نسخته عن مخطوطة في اسطنبول اهتدى اليها من ابيات نشرها المستعرب الفرنسي هيوار في « المجلة الاسيوية » الفرنسية . وانتهى المؤلف بأن قدم نسخته الى شيخو وهو يعجب للمصادفات التي دفعت روسياً وفرنسياً وعربياً في آن واحد على الاهتمام بشاعر عربي واحد مرت عليه اجيال وهو مدفون في

مخطوطتين لا غير احدهما في الاسكندرية والاخرى في اسطنبول!

اليك نادرة اخرى :

كان المؤلف يعرف ان في حوزة البطريرك الارثوذكسي غريغوريوس حداد في دمشق مخطوطة عربية ذات اهمية تاريخية كبيرة تتعلق بزيارة بطريرك ارثوذكسي سابق لروسيا في القرن السابع عشر. فقصده الى دمشق ولكن البطريرك كان يماطله. واخيراً حدد له يوماً يطلعه فيه على المخطوطة. وعندما ذهب في اليوم المعين الى البطريركية قيل له ان البطريرك سافر في رحلة رعائية الى الشمال. فامتعض اشد الامتعاض وقال بلهجة التهديد لمدير المدارس الارثوذكسية الذي استقبله: «قل لسيدك انه عبثاً يخبئ عني مخطوطاته، فهي واقعة في يدي عاجلاً او آجلاً». فجاء تهديده نبوءة. ذاك ان البطريرك غريغوريوس دُعي الى روسيا عام ١٩١٣ للاحتفال بيوبيل آل رومانوف. وفي جملة الهدايا التي قدمها الى القيصر كانت نسخة عربية نادرة من التوراة في ثلاثة مجلدات والمخطوطة التي كان المؤلف يتوق اليها. فقد وُضعت بادىء الامر في مكتبة القيصر الخاصة، ومن بعد الثورة انتقلت الى المتحف الاسيوي، وكان الذي نقلها كراتشكوفسكي بنفسه!

واخيراً اليك حكاية الرسالة التالية :

كان المؤلف طريح الفراش وحرارته نحو الاربعين عندما

جاءه نبأ ان بعثة الحفريات في آسيا الوسطى الروسية قد اهتدت الى آثار كثيرة قيِّمة بقيت مدفونة في الارض مئات السنين وبينها رسالة بالعربية على رق عنز يطلبون اليه حل غوامضها، وهي بانتظاره في المكتبة العمومية. فنهض من فراشه في اليوم التالي وانطلق الى المكتبة ترافقه زوجه الامينة ومساعده الاكبر في عمله. واذا به يرى على طاولة في قسم المخطوطات بقايا من رق عنز قد عبث بها الفساد وخُطت في اعلاها البسملة فما بان منها الا «بسم» في اولها و «رحيم» في آخرها. اما في وسط الرسالة فقد تبين اسم «طرخون». وفي آخر السطر الاول منها كلمة «ديوا» وفي اول الثاني «ستي» فلم يفهم الاولى وراح يفكر في الثانية لعلها عامية بمعنى «سيدتي». ولكنه بقي في ظلام دامس. وبغتة – كوميض الالهام – خطر له ان يستشير الطبري، في الدور الثامن من المكتبة. فانطلق يقفز الدرجات الى فوق. واذا بتاريخ الطبري يهديه الى امير من امراء آسيا الوسطى عاش في اواخر القرن الاول للهجرة وكان اسمه «ديواشتي». وحينئذٍ ادرك ان الرسالة موجهة من ديواشتي الى الحاكم العربي. فما انفك يمحصها ويدرس ظروفها حتى أُتيح له ان يعيدها الى نصها الكامل رغم ما تأكله العث والتراب منها !

هذا قليل من كثير مما جاء في الكتاب من غريب الروايات

والمشاهدات والمصادفات والمؤلف يأتي على ذكر ثلاثة من ابناء الشرق الذين درسوا العربية في روسيا وهم الشيخ الشراني والشيخ محمد عياد الطنطاوي وكلاهما من مصر، وسليم نوفل من لبنان. وقد كرّس للطنطاوي الذي درّس في جامعة بطرسبرج من سنة ١٨٤٧ حتى سنة ١٨٦١، وتوفي ودُفن هناك، كتاباً خاصاً اصدره في عام ١٩٣٠، والكتاب، في نظره، احب مؤلفاته اليه.

ان كتاب الاستاذ كراتشكوفسكي «مع المخطوطات العربية» هو في الحقيقة تحفة ادبية وعلمية غالية، وصورة صادقة لما يلاقيه المستعربون من حلاوة الفوز ومرارة الفشل في سعيهم العنيد لبعث كنوزنا الكتابية الدفينة وسد الثلمات في تاريخ الفكر العربي.

سنة ١٩٤٦

رشيد أيّوب

كلما مرَّ في خاطري خيال رشيد – وما اكثر ما يمر – شعرت بحسرة من الحسرات الكثيرة التي حملها معه الى القبر. وما من شك عندي في ان تلك الحسرة كانت أشد حسراته إيلاماً. لقد كان طيلة غربته الطويلة يُمنّي النفس، قبل ان تقبض منه نفسه، باطلالة، ولو قصيرة، على سماء لبنان، وبحر لبنان، وجبال لبنان. وبخاصة على وادي الجماجم وما في أغواره وجوانبه من روعة ورهبة، وعلى صنين وما في قامته وجبهته من جلال وجمال:

«انت عميق أيها الوادي.
عميق جداً كجراح قلبي.
تنصب فيك سيول الامطار
كما تنصب في صدري الهموم.
وتبيت في غورك العواصف

كما تبيت الكآبة في سفح ضلوعي .
آه وا شوقي الى طريقك المتعرج ...
المؤدي الى ربوع احبتي ...
وأنت ايها الطريق
سوف أمرُّ فيك
ولو آخر العمر . »

نيويورك ١٩٢٨

هكذا يخاطب رشيد وادي الجماجم في ديوانه « أغاني الدرويش » الذي صدر في نيويورك عام ١٩٢٨ . فقد كان قلبه الرقيق ، المتلفت أبداً الى مسارح صباه وفتوّته في سفح صنين ، لا يزال يحتضن جذوة ضئيلة من الامل بأنه سيمرّ في ذلك الوادي « ولو آخر العمر » . ولكن تلك الجذوة أخذت تخبو يوماً بعد يوم الى أن تلاشت تماماً عندما أيقن رشيد ان ظروفه المادية والعائلية لن تسمح له بتحقيق أُمنيته ، فاستسلم للواقع استسلام المحارب خارت قواه وتحطم سلاحه . فراح يعزي نفسه بأن الاقدار هي التي قهرته في أعز رغبة من رغباته . ولله كم في ذلك الاستسلام من العلقم ، وكم في تلك التعزية من التمويه على النفس الذي هو أمرّ من العلقم !

ففي « هي الدنيا » الذي صدر بعد « أغاني الدرويش »

باثنتي عشرة سنة يعود رشيد فيخاطب لبنانه الحبيب خطاب اليائس ، البائس ، المدحور :

« وليس سلوّا ما تراه من النوى ولكنها الدنيا نهتني عن السير »

تلك الدنيا التي « نهته » عن العودة الى أهله ومسقط رأسه هي عينها التي حالت دونه ودون الكثير من أمانيه ومطامحه فاثقلت شعره بالعتاب والتشكي والتفجع .

هجر رشيد بسكنتا عام ١٨٨٩ — وهو العام الذي اطللت فيه أنا على العالم — ولم يكن له من العمر اكثر من سبع عشرة سنة . ولانه وُلد في عائلة ميسورة فقد استطاع ان يتزود لهجرته بشيء من المال وبشيء من الدرس الذي حصله في ثلاث من المدارس الداخلية في زحلة والشوير وقرنة شهوان . وكان من الطبيعي ، وفطرته فطرة شعرية ، أن يكون تحصيله في اللغة العربية وتراثها الشعري ، أوفر بكثير من تحصيله في أي لغة ، أو في أي مادة أخرى .

لم يعد رشيد الى بسكنتا غير مرة واحدة ، ولفترة جد قصيرة . كان ذلك في مطلع هذا القرن . ومن بعدها عاد الى الولايات المتحدة حيث استقر في الجنوب ، في مدينة « نيو اورلينز » من ولاية لويزيانا . وهناك فتح له متجراً ناجحاً . ثم تزوج فتاة لبنانية من الدامور . والاثنان انجبا صبيين وابنة كان رشيد يحبهم فوق محبته لنفسه ، وبخاصة جوزفين . وكان يدعوها

« دجوسي » . فهذه كان يعبدها قبل عبادته لربه .

وتشاء الاقدار ، وان أنا ولدت في بيت لا يبعد عن بيت رشيد أكثر من ثلاثمئة متر ، ان لا ألتقيه قبل العام ١٩١٦ . وأين ؟ في بابل القرن العشرين – في نيويورك . وكنت ، قبل أن آتي نيويورك قد وقعت غير مرة على اسمه في الصحف العربية المهجرية ، وعرفت انه شاعر ، وانه من بسكنتا . وكان هو كذلك قد اطلع على مقالاتي النقدية في مجلة « الفنون » وجريدة « السائح » ، وعرف أني من بسكنتا . فبات شوقه إليّ مثل شوقي اليه .

وكان ، بعد عام تقريباً من مجيئي الى نيويورك ، ان طلع علينا رشيد بديوانه « الايوبيات » وهو باكورة نتاجه الشعري . فكتبت عنه في « الفنون » كلمة مفادها ان ما فيه من نظم يطغي على ما فيه من شعر . ولو لم يكن معدن رشيد معدناً صافياً وأصيلاً لجافاني الى الابد بسبب تلك الكلمة كما يفعل المدّعون وسخفاء العقول اذا انت وجهت اليهم كلمة نقد لا نية من ورائها غير نية الاخلاص الى شيء ندعوه الحق ، او ندعوه الجمال . وهو أبداً فوق المدح والقدح ، وفوق التقدير والتحقير .

ثم قامت « الرابطة القلمية » فاذا قيامها يغدو الحد الفاصل في نتاج ثلاثة من شعرائها هم رشيد أيوب وإيليا أبو ماضي وندره حداد .

فالبون شاسع جداً، وجلي جداً بين ما نظمه هؤلاء قبل عهد «الرابطة» وبعده. وقد استثنيت نسيب عريضه لانه، بسبب إصالة في نفسه، ثم بسبب اتصاله الباكر بالادب الروسي، كان عزوفاً في كل ما نظم عن القوالب والموضوعات الشائعة في عصر انحطاطنا الادبي الطويل.

عندما نزح رشيد من «نيو أورلينز» الى نيويورك حمل معه مبلغاً من المال كان قد وفره من تجارته. ولانه كان كريماً الى حد التبذير، وبالاخص على عائلته واصدقائه، فلم يلبث المال المدخر لديه ان تبخر. ومن هنا ابتدأت همومه ومشكلاته المادية والنفسية التي لزمته حتى وفاته في السابع والعشرين من كانون الاول سنة ١٩٤١. ولكي يتغلب على الضائقة المادية التحق بشركة من شركات الضمان الشهيرة وراح يأتيها بعقود ضمان من معارفه وأصدقائه بين تجار الجالية اللبنانية - السورية، وذلك لقاء عمولة معلومة. فكانت حياته يوم يسر ويوم عسر.

من الكتّاب والشعراء من تقرأهم، دون أن تعرفهم، فتعجب بهم منتهى الاعجاب. فاذا عرفتهم عن كثب خف اعجابك بهم، أو انقلب الى عكسه. ومرد ذلك الى شخصيتهم التي لا تنسجم وما يكتبون وينظمون. ومنهم من اذا عاشرتهم وخبرتهم زادت قيمة عطائهم في ميزانك أضعاف الاضعاف. ورشيد أيوب كان من الفئة الاخيرة. كنت اذا نظرت الى

رشيد بقامته المديدة الممتلئة ، ووجهه الوسيم ، وعينيه الوديعتين ، وابتسامته الحلوة ، او اذا رأيته يقرع الكأس بالكأس في جلسة مع الخلص من إخوانه في « الرابطة » ، ثم سمعته يرسل النكتة تلو النكتة ويقهقه قهقهة تتسرب عدواها الى كل واحد من جلاسه ، لا تستطيع أن تصدق ان الرجل الذي أمامك انسان ركبته الهموم . وكنت تدرك في الحال أنه رجل فياض العاطفة ، صادقها ، لا خبث في قلبه ، ولا خيلاء في رأسه ، ولا اعتداد بنفسه .

بعث إلي رشيد برسالة مطولة ومؤرخة في ٢٢ كانون الثاني سنة ١٩٣٦ . وأنا اقتطف منها عبارة واحدة للتدليل على الظروف التي عاشها ونظم فيها خير شعره . أما العبارة فهي : « أنا ، كما يقال ، في زمان الخير ما غنّينا يا ليل . فكيف في هذه الايام العصيبة ؟ »

ولكنه غنى كأحسن ما يكون الغناء . غنى نفسه المعذبة ، وأمانيه المشردة ، وحسرته على أمانيه . وكان غناؤه عذباً لانه كان غناء صادقاً وصافياً . وجل ما أستطيع فعله في مثل هذه المناسبة ان أتلو عليكم نتفاً من ذلك الغناء تتجلى في وصف الدرويش وكأنه يصف نفسه لاننا كنا ندعوه « الدرويش » :

« له سربال جواب
غبار الدهر غشاه

ووجه لوحته الشمس
غارت فيه عيناه .
سألنا الناس : من هذا ؟
فقالوا : يعلم الله .
... وقالوا انه صبّ
وفرط الحب أضناه .
وقالوا شاعر يشكو
فما تجديه شكواه .
وقالوا زاهد ، لما
رأوه عاف دنياه .
ومنهم قال درويش
غريب ضاع مأواه .
سألناه بلا جدوى
وولى . ما عرفناه .

(أغاني الدرويش)

وقال في قصيدة « أنفس الشعراء » :

« دعه يغيّض بلج الكأس أدمعه
فقد تذكر نائي الدار أربعه
وهات عودك واضربه ليسمعه
لكن توقّ رعاك الله اضلعه

تلك الاضالع فيها أنفس الشعرا »

(أغاني الدرويش)

وقال من قصيدة عنوانها « أنا والاماني » :

« هوّن الله وَعُدْنا فالتقينا
وتذكرنا الليالي فبكينا
... وعقدنا موثقاً أن لا نوى
بعد هذا . هكذا كنا نوينا
إنما لما طوينا ساعة
يعلم الله بها كم قد طوينا
دارت الدنيا بنا دورتها
فتفرقنا ، كأنا ما التقينا » .

(هي الدنيا)

وقال في قصيدة « هات الكمنجة » :

« هات الكمنجة . هاتها !
الله في نغماتها .
وأعد على سمعي حديث
الحب من رناتها
فالليل مد رواقه
والخمر في كاساتها
والقلب دق ليجمع

الاحلام بعد شتاتها .

هات الكمنجة . هاتها ! »

(هي الدنيا)

ومن لطائف رباعياته القليلة العدد ، الرباعية التالية :

وقائلة لما رأتني مكثراً من الخمر : ان الخمر تذهب باللب
فقلت : دعيني في رشادي فإنني أعوّض عما يشرب الحزن في قلبي

(هي الدنيا)

أما القصيدة الرائعة التي نظمها رشيد ولم ينشرها في أي صحيفة أو كتاب فهي رشيد أيوب ذاته . وهذه القصيدة انطوت أبياتها بانطواء بساط عمره . والذي خلفه لنا من شعر ليس سوى ومضات من بريق تلك القصيدة . لكنها ومضات تستأنس بها القلوب الصادقة والنفوس المعذبة في هذا الجيل وفي كل جيل .

سنة ١٩٦٦

أمين الريحاني

في اليوم الخامس عشر من شهر آب عام ١٩٤٠ وقف الريحاني يودّع بعض زائريه على رأس الدرج المنحدر من الطريق العام الى بيته في الفريكه. واتّفق أن مرّ في تلك الساعة فتىً من القرية يركب درّاجة. فاستوقفه أمين وسأله أن يتنازل له عن درّاجته ولو لبضع دقائق، وقد شاقه أن يجدّد ذكريات صباه، وأن يعود الى أيام فتوّته. وامتطى الدرّاجة وانطلق بها في طريق كثير الأخاديد والحصى ناسياً أن الخمس والستين غير الخمس والعشرين، وأن الرجفة العصبية في كتفه اليمنى إن هادنته دقائق فلن تهادنه ساعات. وانتابته تلك الرجفة على حين غرّة فهوت به الدرّاجة الى الأرض.

ما ظنّ الريحاني يومئذٍ، ولا ظنّ أحدٌ من أطبّائه وذويه واصدقائه أن الرضوض والخدوش التي سبّبتها له تلك الوقعة ستكون القاضية على حياته فلا تمهله لتصفية حساباته مع الأرض

اكثر من ٢٩ يوماً صرف جلّها في صراع عنيف خاسر مع الموت وأوجاع الموت .

وهكذا انهدّ ذلك الجسم القوي ليعود تراباً الى تراب القرية التي أنجبته ، وطار النور من تينك العينين الحالمتين اللتين عبّتا الكثير من أنوار الحياة وظلماتها ، وانعقل اللسان الذي كان شهده شهداً وحنظله حنظلاً ؛ وانقطع المداد عن القلم الذي سكر فأسكر ، وكافح فاستبسل ، فما كان يوماً غير ترجمان صادق لأفكار صاحبه ، وأحاسيسه ، وهواجسه .

هكذا انطوت صفحات عمر ما تجاوز الخمس والستين من السنين . ولكنه عمر حافل بالمغامرات والثورات ، وبالهدم والبناء ، وبالفكر والعمل ، وبالألم والأمل .

من قرية حقيرة على كتف واد في لبنان الى بابل القرن العشرين على ضفاف الهدسن . من ضفاف الهدسن الى ضفاف « التايمز » و « السين » الى البلاد التي كانت الأندلس ، الى المغرب الأقصى ، الى مصر ، الى نجد فالحجاز فاليمن ، الى الكويت والبحرين والعراق . من صبيّ يغلب عليه الطيش في قريته المحبوبة الفريكه ، الى يافع في نيويورك يساعده والد وعمّه في النهار على ضبط حساباتهما التجارية ويدرس حتى نصف الليل لعلّه يحصّل شيئاً مما فاته تحصيله في المدرسة من لغة أجداده ولغة البلاد التي يقيم فيها ، الى شاب يحمله الهوس

على عصيان والديه والهرب من البيت للالتحاق بجوقة تمثيلية، الى ثائر على الدين ورجال الدين ، ثم على الاستبداد والاستعباد، الى مصلح ينادي بحقوق الانسان، وبالمساواة والاخاء بين الناس، الى شاعر يجوب اجواء الجمال ومسالك الروح ، الى مؤرّخ يستخلص من الماضي عِبراً للحاضر والآتي ، الى رحّالة يقتحم الصعاب والمجاهل .

من أبي العلاء الى شكسبير ، ومن ابن الفارض الى ملتون ، ومن ابن زيدون الى « والت هوتمن » ، ومن الحلاّج والغزالي الى ڤولتير وروسّو، ومن ابن خلدون الى كارْلَيْلْ واللورد «مِكُولِيْ»، ومن ابن بطوطه الى مؤلف «أعمدة الحكمة»، تلك هي بعض المراحل في حياة الريحاني الفكرية والادبية والعملية .

تنبّهت مواهب الريحاني الأدبية وهو ما يزال دون العشرين . وكان قد حصَّل قسطاً ليس باليسير من الانكليزية . فحزّ في نفسه — وهو العربيّ الصميم — أن لا يكون له مثل ذلك القسط من العربيّة . لذلك انكبَّ على درسها ودرس ما توصَّل اليه من آثارها . ثمّ انطلق يؤلّف فيها قبل أن تسلس له قيادها . وما انفكّ يعبّ من ينابيعها ويروِّض قلمه على الجري في مسالكها حتى انقادت اليه انقياداً كان يكفيه لتذوّق جمالاتها، والتصرُّف بمعانيها تصرُّفاً يرضى عنه ذوقه وذوق قارئه . ولكنه، حتى آخر حياته ، كان اكثر انطلاقاً في الانكليزية منه في

العربية . وكانت لغته الانكليزية أوفر متانةً — ولا اقول سلاسة — من لغته العربية .

في عام ١٩٢١ أصدر الريحاني في نيويورك مجموعة شعرية بالانكليزية دعاها «أنشودة المتصوّفين» (A Chant of Mystics) وقد كتبت فيها يومئذٍ مقالاً لست أرى بأساً من إعادة بعض فقرات منه . قلت في استهلال المقال :

« لأمين الريحاني قلم ولوع بالاستكشاف والتنقّل . لا ينزل بقعة من مرج الادب حتى ينزح عنها طالباً سواها . فقد عرفناه بادئ بدء بمقالاته بين اجتماعية وسياسية وأدبية . ثم برواياته بين تمثيلية وغير تمثيلية . ثم بأقاصيصه الصغيرة . وكذلك ببعض شعره المنثور. واليوم نراه في عالم الشعر المنظوم ، إنّما الانكليزي لا العربي ...

« لقد سألت نفسي بعد أن طالعت مجموعة الريحاني الجديدة ما إذا كان الريحاني شاعراً أجود منه ناثراً . وفي أيّ أساليب البيان قد أظهر لنا الريحاني خير ما فيه . فعدت في ذاكرتي الى « الريحانيات » فالى « كتاب خالد » فالى « تحدُّر البلشفة » واخيراً الى « اللزوميات » . ثم الى « أُنشودة المتصوّفين » . وقابلت بين مقالاته ورواياته واشعاره فوجدته في المقالة أبلغ منه في الرواية والشعر » .

كان ذلك قبل صدور « ملوك العرب » و « تاريخ نجد »

بسنين . أمّا اليوم وقد قرأت « ملوك العرب » في نصّيه الانكليزي والعربي ، وقرأت « قلب العراق » و « قلب لبنان » فيقيني ان الريحاني سيحيا في آدابنا وصّافاً ورحّالة قبل ان يحيا مصلحاً اجتماعياً وسياسياً ، او شاعراً او قصَّاصاً . فهو في رحلاته عين صافية تصوِّر لك أهمّ ما تقع عليه من أمور في أدقّ ألوانها وظلالها . وهو الى ذلك فكر ثاقب يجيد تنظيم ما تصوره عينه، وتنسيقه وعرضه في إطارات تتناسب ومعانيه وألوانه . ثم إنه يستعين في كل ذلك بما أُوتيه من شعور الشاعر ، وذوق الفنّان، واتّزان الناقد ، وسخرية الساخر. فلا يهزِل في مكان الجدّ ، ولا يجدّ حيث لا ينفع إلاّ الهزل . لذلك ترافقه في أسفاره فلا يَنْكَدّ لك فكر أو عصب ، ولا تملّ لك عين أو أذن ، ولا يتسرَّب الى قلبك أقلّ اشمئزاز او سأم . بل على العكس، تنتقل من متعة الى متعة ، ومن وليمة الى وليمة . كل ذلك وأنت جالس في كرسيّك ، او مستلقٍ على سريرك ، لا تَنسِف الريح في وجهك الرمال ، ولا تشويك شمس الدهناء ، ولا تقرّح يديك او رجليك صخور وادي الجماجم او أشواك جبل الأرز.

وعلى ذكر جبل الأرز أريدك أن تتذوّق معي هذه النفحة الشعرية في الوقفة الاولى التي وقفها الريحاني في غابة الارز :

« دخلت الغابة التاريخية القدسية وانا اتلمّس في سكينتها الرهيبة موطئاً للقلب الهائم ، ومحراباً للروح الخاشعة .

« دخلت الهيكل مؤمناً مستأمناً ، ومشيت في الأروقة المفروشة بالطنافس السوداء المصنوعة من ورق الأرز وترابه، ووقفت تحت القبّة الخضراء ، الى جنب عضادة من العضادات الكبرى، وانا أفكّر بما دهمني ساعة الاستطلال. وما غمرني ساعة التجلي .

« سكينة يحتضنها الجبل ، ويعطّر جوانبها الارز. سكينة تتهادى تحت الأغصان ، فتجرّ الاذيال على ما تناثر منها ، فتحدث صوتاً ولا صوت النسيم في السَحَر. صوتاً هو الهمس السهل الممتنع، الذي تجثو له اساليب البلاغة والبيان .

« وقفت في ذلك الهيكل تحت القبة الخضراء بين العُمُد الساحقة أعفّر في تراب السكينة وجه الشكّ ، وأمسح بعطرها عين الشوق ، وأرهف بهمسها أذنَ الحبّ والغفران .

« ثم سمعت للبلاغة أصواتاً قديمة ، وللبيان لهجات غريبة ، وللتمجيد همسات ونبرات كانت تتساقط كورق الارز في أحضان السكينة ، او كمطر نيسان على ورق التوت . اصواتاً ناعمة ، عريضة ، واصواتاً رفيعة حادّة، وأصواتاً كصدى اجراس المساء في الجبال، واصواتاً كهديل الحمام في سكينة الفجر ، وأصواتاً كهمس الاشجار على ضفاف الأنهار ، واصواتاً كطنين الذباب في الهجيرة ، واصواتاً كدويّ الأمواج بين الصخور . »

ثم يمضي الريحاني يعدّد تلك الاصوات باسلوبه العذب . فهي اصوات الفينيقيين والأشوريين والبابليين والمصريين . واصوات

الفؤوس والمناجل، والمطارق والمناشير. واصوات الأنبياء أمثال إشعيا ويوشع وعاموس وحزقيال وسليمان. وقد سمعها بأذن خياله. فكان شاعراً بخياله، وكان شاعراً ببيانه.

لقد رافق الوجع الريحاني منذ صباه حتى ساعة وفاته. فهدّدت الامراض صحته غير مرة. ولولا بنية متينة وهبته إياها الطبيعة لانهدّ جسمه قبل ان هدّه حادث الدرّاجة بسنين. ثم لزمته تلك الرجفة العصبية في كتفه فكانت تسبّب له آلاماً مبرّحة. ولكنها ما كانت تقعده عن عمله. وكم رأيته ينقل اشياء على الماكنة الكاتبة فتنتفض ذراعه بغتة، فيمتقع لونه، وتنطبق أجفانه، ويعضّ هنيهة على شفته ريثما يذهب الألم ثم يعود الى عمله. وكأنّ ما كان لم يكن. والأدهى من ذلك انه كان برغم أوجاعه ومشاغله وهمومه ذا مزاج يغلب عليه المرح. فيطرب للنكتة البارعة يسمعها من غيره، او تنزلق عن لسانه، ويكهكه لها ملء كبده ورئتيه.

وحيثما ذُكر الريحاني وجب ان يُذكر فضله كمجدّد في طليعة المجدّدين، وكرجل صلب العقيدة، مقدام بقلمه وبلسانه الى حدّ المغامرة، وكمناضل في سبيل الحرية السياسية والفكرية، وأخيراً كعربيّ صميم ما أعماه مجد غابرٌ عن انحطاط حاضر، ولا أقعده انحطاطٌ حاضرٌ عن العمل في سبيل مستقبل زاهر.

بسكنتا ١٥ شباط ١٩٥٠

ذكرى كرم ملحم كرم

التقيت كرم ملحم كرم لأوّل مرة عام ١٩٣٢ ، وهو العام الذي هجرت فيه المهجر. ولم أك قبل ذلك قد أبصرت له وجهاً أو سمعت حتى باسمه . وكان وسيط التعارف بيننا المرحوم الياس أبو شبكه الذي كان ينشر من حين الى حين بعض المقالات في « العاصفة » . وهي الصحيفة الاسبوعية التي كان يصدرها كرم الى جانب مجلته « ألف ليلة وليلة » . وقد شاء أن يجمع على صفحاتها بين السياسة والأدب . ولأنه لم يكن من أنصار الانتداب والسلطة القائمة في ظلّه ؛ ثم لأنه كان بطبيعته ميّالاً الى المعارضة ، والى النقد اللاذع إن في السياسة وإن في الأدب ، فقد تعرّضت « العاصفة » غير مرّة للتعطيل الاداري . وظلّت تظهر حيناً ، وحيناً تختفي ، الى ان احتجبت نهائياً بعد سنين .

كانت ادارة « ألف ليلة وليلة » ومطبعتها في بناية قديمة

بالقرب من سوق سرسق. ولو أنني شئت أن أذهب اليوم إلى تلك البناية لما اهتديت اليها. لقد غاب عني شكلها ومدخلها والزاروب المؤدّي اليها. ولكنني لا زلت أذكر غرفة التحرير الصغيرة والمنضدتين القائمتين فيها، إحداهما لكرم والاخرى لأبي شبكه. وأذكر المشذب في الزاوية وكرسيين أو ثلاثة للزائرين. وكلّها قديم وفي غاية البساطة.

ومما استرعى انتباهي في كرم ملحم كرم لدى تلاقينا الأوّل وجهه المستدير، وجبهته العريضة، وصُدغاه النافران، ولُثغة لطيفة بلسانه عند لفظ حرف الراء بحيث كان يخرج من فمه وكأنه الغين أو الراء الباريسية. ومن طريف حكاياته مع تلك اللثغة أنه دُعي مرة لإلقاء حديث بالراديو، فألقى حديثاً استغرق ربع ساعة ولم يكن فيه لحرف الراء أيّ أثر. وهو أمر يشهد ببراعته في التصرُّف بمفردات اللغة، مثلما يشهد بجلَده العجيب على العمل. والجلَد على العمل صفة لا بدّ منها لكل من وضع لنفسه هدفاً ذا بال ثم وجّه جميع قواه لادراكه.

والهدف الذي وضعه كرم لنفسه منذ أن «أدركته حرفة الأدب» هو أن يقتحم دنيا الصحافة من باب لم يسبقه اليه أحد في ديار العرب، وأعني باب القصّة. فالصحف اليومية التي تعالج السياسة، والمجلات الاسبوعية والشهرية التي تنشر القصائد

والمقالات على أنواعها كانت أكثر من الهمّ على القلب، ولكنها لم يكن بينها ولا واحدة نذرت ذاتها للقصّة لا غير. والقصّة كانت، وما برحت، من أحبّ أصناف الكتابة الى قلوب القراء. وها هي حكايات «ألف ليلة وليلة» الشهيرة لا تزال تستهوي الناس في شتّى اللغات وشتّى الديار. فعلامَ لا يُصدر هو — كرم ملحم كرم — مجلة اسبوعية تحمل اسم ألف ليلة وليلة ويحمل كلّ عدد منها قصّة من قلمه؟ ولأنه كان عظيم الثقة بنفسه وبقلمه فلم يخامره أقلّ شكّ في أن قلمه سيلبّيه، وأن خياله لن يخذله. ولقد لبّاه قلمه، ولم يخذله خياله. فقدّم الى قرّائه في أقلّ من ثلاثين سنة ألف ليلة وليلتين! وذلك، لعمري، هو الخصب الذي ما بعده خصب.

وإنه لمن حق كرم ملحم كرم علينا، ونحن في سبيل تقدير نتاجه الضخم، أن نأخذ بعين الاعتبار العدّة التي بها بدأ عمله، ثم الظروف التي كان يعمل فيها. فدراسته اقتصرت على ما حصّله في معهد الاخوة المريميين. والذي حصّله هناك قد يمكن أن ندعوه إطلالة على الثقافة. ولكننا لا نستطيع أن نعتبره ثقافة بمعناها الأوسع. والمعروف عن المعاهد الأجنبية أن حظ العربية من عنايتها ضئيل.

لقد كان على صاحب «ألف ليلة وليلة» أن يتلافى ذلك النقص في ثقافته وفي لغته. وقد تلافاه الى حدّ بعيد باستثماره

لما حبته الطبيعة من مواهب استثماراً يثير الاعجاب والدهشة. ومواهبه كانت كثيرة وغزيرة، منها ذكاؤه المفرط، وذاكرته الحادّة، وطموحه الذي بغير حدود، واعتداده بنفسه اعتداداً ما كان يتورّع معه عن القول بأن في استطاعته أن يبزّ أبعد الروائيين العالميين شهرة، وحبّه العارم للغة العربية وفصاحتها وبلاغتها. حتى إنه كان يعتزّ أكبر الاعتزاز بلغته ويصفها بأنها «من النسج العالي، تمتاز بالفخامة وقوّة الحبك» ويصف إنشاءه بأنه «صافي المعين، مشرق الديباجة، ويتفوّق في دقّة الوصف وسعة الخيال». واليكم بمثابة نموذج لانشائه هذه الفقرة من مقال كتبه عن الأمّ:

«أيّها الضارب في الحلكة، المضطرب القَدَم في المنحدر الوعر. أتمثّلك تخشى الزلق وترهب الوحشة. ألا فليهدأ منك الروع. ما أنت بالأعزل في حبوك المحفوف بالعثار وحولك قلب صادق الحنان موقوف على مودّتك، هائم باستلالك من الكدرة، يترسم خطاك بوجد المفتون، ومرجاته – كل مرجاته – أن يكون عكازك في مسيرك، وسياجك في سعيك، فيردّ عنك الضيم، ويدفع المحنة. هذا قلب أمّك. أمّك باعِثتك إلى النور على احتمال ومشقّة، وناثرة أيّامك بأمل المتشهّي ومسرّة الراضي عن نصيبه من عطاء الزمن. أمّك الباسمة لبسمتك دون أن تدري ما يُهيب بك الى البسمة، والملتاعة للوعتك حتى وهي

تجهل حافزك الى الكمدة والضنى » .

هذا النمط من الانشاء قد يروقك وقد لا يروقك . ولكنك لا يسعك إلاّ أن تعترف لصاحبه بطول الباع وسعة الاطلال في أمور اللغة .

أمّا الظروف التي كان يعمل فيها كرم فظروف في غاية الصعوبة . وهو الذي شاءها أن تكون كذلك لأن في طبيعته ما يهوى اقتحام الصعاب ويتنكّب الطرق المعبّدة . فقد أنشأ « ألف ليلة وليلة » عام ١٩٢٨ وليس له من العمر أكثر من ٢٥ سنة . وكان عليه أن يصدرها في مواعيدها . وأن يملأ كل عدد من أعدادها بقصّة يخلقها في خلال أسبوع . فدواليب المطبعة يجب أن تدور . والذين يديرونها يجب أن يتناولوا أجورهم دون تأخير . وبائع الورق لا يرحم . وتكاليف المعيشة لا ترحم . والمشتركون والقرّاء لا يرحمون . ورأس المال ليس ودائع في مصرف . ولا ذهباً مكدّساً في الأكياس . إنه . بالدرجة الأولى . قلم وخيال وهمّة وحماسة وثقة عمياء بالنفس .

وكان الرجل عند حسن ظنّه بمقدرته على القيام بالمسؤوليات التي فرضها على نفسه فرضاً . فراح يقدّم الى القرّاء في كل اسبوع قصّة . ولكنه . في الغالب . ما كان يخلق أحداثها وأشخاصها خلقاً . بل كان يتناول تلك وهؤلاء من أعمدة الصحف السيّارة . ومن دوائر الشرطة . ومن قضايا جزائية

وحقوقية تنظر فيها المحاكم ، ومن أفواه الناس في القرية وفي المدينة . فيعمل على حبك الأحداث وتصوير الأشخاص بطريقته الخاصّة . وهمّه الأكبر أن تخرج القصّة وفيها من الطرافة ما يملك على القارئ العادي انتباهه ويثير اهتمامه في تتبّع القصّة من أوّلها الى آخرها . ولقد أفلح في ذلك الى حدّ بعيد .

كأني بكرم ، من بعد أن نجحت مغامرته في « ألف ليلة وليلة » ، بات يشعر بأن لديه فضلة من الوقت والعزم . لذلك لم يمضِ أربع سنوات على صدور « ألف ليلة وليلة » حتى أنشأ « العاصفة » ليفرّج بها عمّا في صدره من نزعات سياسية وأدبية لا تتّسع لها صحيفة قصصية . فراح يعمل وكأنه ماكينة من فولاذ لا جهاز من لحم ودم . ومن المدهش أنه ، وهو في مثل تلك الزحمة من الاجهاد الفكري والجسدي ، كان يجد من وقته متّسعاً للمطالعة . إلاّ أنني ، مما قرأته له ومن احاديثي معه ، ما أظنه توسع في مطالعاته الى حدّ أن تشمل بواسق القمم العالمية في دنيا القصّة والرواية . فلا عجب أن لا تسمو رواياته الى مرتبة الفنّ الرفيع الذي يطلّ علينا من مؤلفات أساطين القصّة في الغرب . وإذا هو ادّعى لرواياته مثل تلك المرتبة فادّعاؤه لن يجد له سنداً ونصيراً عند أيّ من النقّاد الذين تذوّقوا الفنّ الروائي في منابعه الأصلية ، الصافية .

لقد بالغ كرم في الاتكال على فطرته الغنيّة ، ومقدرته

اللغوية ، وخياله الخصيب . فأسرف في وصف المناظر الخارجية ، وفي الركض وراء المثير من الأحداث والأشخاص والعقد الروائية . وذلك على حساب الذوق الفنّي الذي هو وحده الحكَم في قيمة الوصف والأحداث والأشخاص والعقد . فقد يُطيل الوصف حيث يكفي الاختصار . وقد يوغل في التلوين والتزويق حيث البساطة أوقع في النفس وأجدى في بلوغ الغاية . وقد يكون في تعقيد الأحداث وكثرتها وانسياقها ما يرهق القارئ في تتبّعها .

والذوق الفنّي وحده هو الذي يختار أشخاص القصّة ، ويحدّد عددهم ، وصلاتهم ، ومميّزات كل منهم في الصورة والطبع والميول والمعتقدات والأخلاق والسلوك بحيث لا يتشابه اثنان كل التشابه ، ولا يقوم واحد مقام الآخر ، ولا تكتمل القصّة إلاّ بهم جميعاً . سواء أكانوا من الأشخاص الرئيسيين أم من الثانويين . والذي يقوله ويفعله كل منهم هو الذي يطبع صورته في ذهن القارئ ، ويكشف ما انطوت عليه نفسه من خير ومن شرّ . فلا قيمة للحوار إلاّ على قدر ما يساعد في توضيح طبيعة المتحاورين وفي دفع القصّة الى نهايتها الطبيعية . لذلك كان لا بدّ لكاتب القصّة من إلمام واسع بطوايا النفس البشرية وكيفية تجاوبها مع الأحداث التي تمرّ بها . ولأنه يندر أن تجد اثنين من الناس يتأثّران بطريقة واحدة في الحالة الواحدة فبامكانك أن تقدِّر جسامة العمل الفنّي الذي يترتّب على القاصّ أن

يقوم به تجاه الأشخاص الذين يزجّهم في قصّته ، وتجاه الأحداث التي يجعلهم يجابهونها ويعيشونها .

من هنا كانت أهمّية الواقعية في القصَّة ، وأهمّية التحليل النفساني والذوق الفنّي الذي يضفي على صنع الخيال صفة الواقع النابض بالحياة كما نحياها في كل يوم .

ولو أنّ ما دعوته « الذوق الفنّي » توافر لكرم ملحم كرم مثلما توافرت له صفات أخرى كمقدرة التخيّل ، ومقدرة التصرّف باللغة ، ثم الانشغاف بعمله والثبات فيه ، لكان من غير شكّ سيّد القصّة العربية الحديثة دون منازع . ولكنه ، على ما في نتاجه القصصي الضخم من قصور فنّي ، سيبقى من أبرز الروّاد في دنيا العرب الذين اقتحموا ميدان القصّة الحديثة ومهّدوا السبيل للآتين بعدهم . وللروّاد في كل فنّ فضل لا ينكره الاّ المكابرون والجاحدون .

بسكنتا ١١/١/١٩٦١

فوق الضباب

مقدمة لقصيدة بهذا العنوان
من نظم عبدالله غانم

تربطني بالشاعر الذي أقدّمه اليك صلة المنبت . فكلانا ابصر النور اولاً تحت سماء بسكنتنا ، وكلانا اكتحلت عيناه باكراً بمفاتن صنين في أعاليه وسفوحه وأغواره — صيفاً وشتاء ، وربيعاً وخريفاً . غير أني قد اغتربت عن هذه الديار ، ولم يغترب . فما عرفته ولا عرفني معرفة العين والأذن إلا بعد أوبتي من غربتي منذ عشرين عاماً .

كنت لا أزال في المهجر ، يوم جاءتني أعداد من جريدة صغيرة تحمل اسم « صنين » . واذا بي أقع فيها على مقطوعات لطيفة من الزجل اللبناني بتوقيع « العندليب » واذا بتلك المقطوعات تستهويني بما فيها من رشاقة في المبنى ، وسلامة في المعنى ، وبراعة في التصوير ، وأمانة لروح اللغة العامية وتفهّم لعبقريتها ،

ومقدرة على اقتناص الخفيّ من ظلالها ، والساطع من أنوارها ، وتوزيعه توزيعاً لا يستطيعه إلا ابن الفن الصحيح ، والفطرة السليمة .

واليك اثنتين من تلك المقطوعات :

١ - دقّت على صدري وقالت لي فتحو
تا شوف قلبي ان كان بعدو مطرحو
وان صحّ ظني وشفت لو عندك رفاق
بسترجعو وما بعود خلّيك تلمحو .
وان صحّ ظني وشفت لو عندك رفاق
بسترجعو وبنسى لياليناا العتاق
قلبي ان هجرتك يدبحو مرّه الفراق
وان ضمّ عندك كل ساعة بتدبحو .

٢ — يا دمعتي من زمان حلّك تزلقي
بترغرغي ساعه وساعه بتخرقي
خزّان عيني فاض وانت محاصره
بالباب — لا بتمشي ولا بتمرّقي
خزان عيني فاض من كتر الهوا
وانت ببابو قاعدي تشمّي الهوا
لا بتكرجي تا يكرجوا دموعي سوا
وان زدتها عليك تفوتي وتغلقي

ما عرفت إلا من بعد عودتي الى بسكنتا أن العندليب ما كان غير عبدالله غانم ، وأنه يجيد النظم بالفصحى ، فيتصرَّف بأوزانها وقوافيها ومعانيها وألوانها وأنغامها تصرُّف الواثق من نفسه ، ومن اصول حرفته وأسرارها كما تشهد لك هذه القصيدة التي تلتمع فيها شاعريته التماعها في أزجاله.

فلا ضيق في النفَس ، ولا إسفاف بعد تحليق ، ولا انكماش بعد انطلاق ، بل هنالك أوزان تكرّ كرَّ الجدول الصافي ، ومعانٍ يأخذ بعضها بعناق بعض ، وألوان تنسجم انسجام الزهر في المرجة الخضراء ، وقواف تنزل ، في الغالب نزول الغلق في القنطرة.

دعوتها « قصيدة » وما هي بالقصيدة . إنها شتيت من الرباعيات تجمع بينها الغاية والوزن . أما الوزن فمن الخفيف . وأما الغاية فعرض سينمائي لبعض مشاهد الحياة البشرية وشؤونها وشجونها ومعانيها كما يبصرها الشاعر من « فوق الضباب » وحسبما تطاوعه قريحته في تصويرها.

وقد قسمها الناظم الى سبعة مقاطع[١] يحتوي كل منها عشر رباعيات . وجعل لكل مقطع . ثم لكل رباعية عنواناً . وقد مسح هذه العناوين جميعها بمسحة من السر ، وإن شئت

(١) للقصيدة اليوم تسعة مقاطع أو أناشيد ينقسم كل منها إلى عشر رباعيات .

فقل الإغراء ، حتى انها لتبدو أبواباً مرصودة تثير في القارئ الشوق الى استشفاف ما خلفها من الأسرار .

مثال ذلك :

الظلمة البيضاء – مروج الضباب – مغازل النور – النور الأسود – الواحة العطشى – الملاجىء الخائفة – القيود الطائرة خطيئة الجود – رواية الأرض – المسير المستدير – السماء الهاربة – المحبة الجائعة – جذور الأرض – الكمال الناقص وغيرها وغيرها ...

وسر الإغراء في هذه العناوين أنها : إمّا تجمع بين النقيضتين كقوله : « النور الأسود » وال « كمال الناقص » . أو انها تحمل إليك وعوداً في حلّ بعض طلاسم الوجود ، كقوله « رواية الأرض » او « الوهة البدء » او « كل الحياة » وما شاكلها .

ولعلك من بعد أن تقرأ القصيدة ، ستشعر مثلي بأن القليل من مقاطعها ورباعياتها جدير بتاجه . ثم لعلك تشهد بأن صائغ هذه التيجان يحسن الصياغة وإن هو أخطأ في تقدير النسبة ما بين التاج والرأس المعدّ له التاج . لكنّ خطأه عن سابق قصد وتصميم .

فكأنه لا يغريك بأكثر مما يعطيك ، إلا ليثير فضولك ، ويدفعك على التفتيش معه عما وعدك به ، ثم أمسك عن

تأديته . وإذ ذاك فهو يأخذ من خيالك عوناً لخياله . على عكس دعاة الرمزية الجامحة الذين يمضون بك وبخيالك الى برية كتلك التي تاه فيها بنو إسرائيل ، ولم يخرجوا منها إلا بقدرة العلي العظيم .

. . .

يمهّد الشاعر لقصيدته بفذلكة نثرية توّجها بعنوان «الهدف» وفيها أنه يشق طريقه وحده . والى أين ؟ الى الله . وإذاً فالقصيدة عرض مسلسل للخطوات التي يقطعها الشاعر الى الله من بداية الطريق حتى نهايته ! وهي درجات متتابعة في السلّم الذي يرقاه من المجهول الى المعلوم — من الضلال الى الحقيقة — من الضباب الى ما فوق الضباب ... الى النور السرمدي . وإذ تنتقل معه في مقاطع قصيدته السبعة من « الضبابة » ، الى « الظلمة البيضاء » ، الى « عين الشاعر » ، الى « بين الفصول » ، الى « الزرع والحصاد » ، الى « مروج الضباب » وأخيراً الى « سرير الختام » ، قد تحسب في البداية أن هذا الترتيب في تعاقب المقاطع هندسة مدروسة ، يقصد بها الشاعر أن يتدرّج بك من سبب الى نتيجة — من أسفل الى أعلى فأعلى ، فلا تلبث أن تدرك خطأك في ما حسبت . اذ أنه في مستطاعك أن تضع المقطع الخامس — مثلاً — في موضع الثالث ، والثاني موضع السادس ، من غير أن تحدث أي خلل في ميزان القصيدة

وهندستها . وعندي أن الشاعر قد أساء الى قصيدته بالتمهيد الذي وضعه لها ، وبالعناوين الغرارة التي وضعها لبعض مقطوعاتها . فأنت متى نفيت من فكرك أن القصيـدة طريق الى الله ، وطالعتها كما لو كانت صوراً متقطعة من شجون النفس وشؤون الحياة ، وقعت فيها على وليمة سخية من الشعر الطيب ...

وأراني لو رحت أدلّك على الشعر الطيب في هذه القصيدة ، لنقلت اليك الكثير من مقطوعاتها ، وها هي كلها بين يديك . فلا تمرنَّ مرور الكرام بقول الشاعر في مقطع « الضبابة » :

« بهرت مقلتيَّ غازلةُ النور
شباكاً — فوق المدى المطمئنِ
فتقنّعت بالضبابــة مغبوناً
لتلهي مغازلَ النور عنّي . »

او بقوله في المقطع عينه :

« وشباكي رميتهنَّ على الضحوة
فاصطادت الشباكُ يديا . »

او بقوله في رباعية من مقطع « الظلمة البيضاء » :

« وتأملتُ كلَّ عينٍ بعيني
فرأيت السوادَ فيهـا الرائي
أفرمز الحياة ان يولد النور
احتراقاً من فحمةٍ سوداء ؟ »

فإنسان العين ، الذي شبّهه الشاعر بالفحمة السوداء (وقد تكون زرقاء او خضراء) هو الذي يلتقط النور الذي لولاه لكنا في دجنة دائمة. وهو في الواقع يحترق احتراقاً تدريجياً على مدى العمر. فكأنه الفحمة التي اذا لمستها النار غدت ناراً ونوراً. وكأننا ، ونحن من الجهل في ظلمة دامسة ، لا نبصر النور إلا اذا أحرقنا انفسنا قرابين للنور.

لعمري انه الشعر والفن في أصفى مظاهرهما أن تأتي بمثل هذه الفكرة ، في مثل هذه الصورة ، وبمثل هذا الايجاز.

وأنت لو شئت لما استطعت أن تمرّ مرور الكرام برباعيته التي توّجها بعنوان : « المجرمون » :

« وخدمتُ الغنيَّ أبذل عيني
في رضاه ومرقمي ويديّا
فأحبَّ الغنيُّ أن أطويَ العمر
فقيراً ليستمرَّ غنيّا
وخدمت القويّ اعطيته من ضعفيَ
عزماً وبسمةً من قطوبي
فأحبَّ القويُّ أن أطويَ العمر
ضعيفاً ليستمرَّ قويّا ... »

ثم انك لواقع في هذه القصيدة على تأملات كثيرة في الحياة بمعناها الشامل ، وبمعناها المحصور. ومن هذه التأملات

ما يذهب بك بعيداً كقوله :

« فاندفاعي الى الفناء بقاء
ودفاعي عن البقاء جنونُ . »

أو كخطابه الى الكلاب التي تحرس القطعان من الذئاب :

« واعدلي يا كلاب فالذئب والراعي
سواء : في ذا وذلك جوع . »

فالراعي كما يقول الشاعر في بيت آخر ، إنما يحمي القطيع من الوحش ليعود فيزفّه الى المجازر . وإذ ذاك فاي فرق بينه وبين الذئب ؟ وإذ ذاك فالكلاب غير عادلة اذ هي تنبح على الذئب ، وتبصبص للراعي . أوليست تلك حالنا مع أمة قوية تبسط حمايتها على أمة ضعيفة ، أو تدّعي حقّ الدفاع عنها . وبذلك تزفّها للمجازر؟

وتبلغ مع الشاعر نهاية المطاف ، فتسمعه يقول :

« مرغماً أدخل الصحيح، فمهما كان
ما اخترتُ أن أُدَجّ برمسٍ . »

. . .

هوذا آخر الطريق فنامي
يا أمانيّ في سرير الختامِ
غرق النور في الدجى واطمأنت
بعد لأيٍ مواكب الأيّامِ

دندنت قبــة الكنيسة بالحزن
فميتٌ وراءه أحيــاء ...
وسرير الختــام دربٌ الى الله
وذنب الصباح هذا المساء . »

تمنيت لو أن الشاعر ختم قصيدته بغير هذا القرار الذي تهيمن عليه نغمة الاندحار ، رغم قوله :

« فسرير الختام درب إلى الله ... » فلو أن ختامه كان درباً الى الله لما قال : « غرق النور في الدجى » ، ولما نسب الى الصباح ذنباً هو المساء . فمن آمن أنه سائرٌ الى الله لا يجعل من « الموت » ذنباً من ذنوب الحيـاة . ما دام الموت مرحلة في الطريق الى الله ، ولا هو يعترف للظلمة بالمقدرة على ابتلاع نوره .

ولكن في القصيدة من جميل الشعر ، وبديع التصوير ، ما يكفّر عن كل ابهام في مقاصد ناظمها . فحسبه كشاعر أن يتحفنا برسوم شعرية تبعث فينا نشوة من الجمال وترفعنا ولو لساعة من الزمن الى ما « فوق الضباب » الذي يكتنفنا من كل جانب .

٢٠ شباط ١٩٥٣

مقدّمة لكتاب
« العقل والقلب »

تأليف اميل ضومط

الكتاب الخيّر هو الكتاب الذي يقرأك إذ انت تقرأه ، وينشر لك ما انطوى عليه كيانك من قوى واسرار إذ انت تنشر ما انطوت عليه صفحاته من تأملات وافكار. فلا تأتي على آخر فصل من فصوله حتى تحس انك كنت جدولاً فاصبحت نهراً ، أو نهراً فأمسيت بحراً ، وانك كنت تفتش عن باب واحد فانفتحت في وجهك ابواب ، وعن أُفق واسع فانكشف لك آفاق تتاخم الآزال والآباد ، وعن قوتٍ ومأوى فاذا انت تحظى بقوت لا يتعفّن وتظفر بمأوى لا يتهدّم . واذا انت اوفر معرفة لنفسك من ذي قبل واوثق صلةً بها وبسائر الكائنات ، وأمضى سلاحاً في منازلة الشدائد ، واصلب ارادةً في المضيّ الى الهدف من وجودك . وحسبك من ذلك الكتاب

ان تطويه وأمام عينك هدف بعيد ، وفي قلبك إيمان وطيد بمقدرتك على الوصول اليه .

اما الكتاب الذي تنشره فيطويك ، ويأخذ منك ولا يعطيك ، ويسلّيك فيُضلّلك ، ويربطك فلا يحلّك ، فكتابٌ سواده حدادٌ على بياضه وعلى الساعات والايام المهدورة في تصنيفه وطبعه وتصريفه .

ويقيني انك لا تقرأ الفصل الاول من هذا الكتاب حتى تقول معي : « هذا كتاب خيِّر . » ولا تأتي على الأخير الا وانت شاعر بانك قد طفتَ عالَماً شاسعاً فيه الكثير من كنوز التفكير الصحيح والتحليل الموزون والارشاد الصادق ، وذلك في رفقة دليل خبير ومعلم مجرّب همّه الاوّل ولذّته العظمى في ان يهديك الى كل ما اهتدى اليه منْ جمال المعرفة ومعرفة الجمال .

وبعد فالمؤلف يسوق اليك تحت عنوان « العقل والقلب » بعض « خواطر في العلم والتربية » . وليس مَن يجهل مقام العلم والتربية في حياة هذا الجيل والاجيال التي سبقته والتي ستليه . الاّ ان الذين يجهلون قيمة العلم وحُدوده أو يغالون في تعظيمه وتمجيده، والذين يجعلون غاية التربية شحن الذاكرة بشتيت من المعلومات ثم الحصول على الشهادات ، فهم « اكثر من الهمّ على القلب » . لذلك كان لا بدّ لنا من عالِمٍ يبسط لنا أُسس

العلم الحديث واساليبه وحدوده ويبيّن ما يمكن ان نرجوه منه وما لا يمكن ان نرجوه ، ومن مربٍّ يقوِّم مفاهيمنا للتربية ومناهجها وغاياتها . وانا ما اعرف في العالم العربي رجلاً توافرت له صفات العالِم الرصين وصفات المعلّم الامين كما توافرت لمؤلف هذا الكتاب . اما العِلم فقد اخذ اولياته من الجامعة الاميركية في بيروت ثم زاد عليها من امهات الجامعات في الولايات المتحدة ومن مطالعاته الواسعة موجّهاً عنايته الى العلوم الطبيعية بنوع خاص . واما التعليم فقد ورث الميل اليه عن المرحوم والده – الاستاذ جبر ضومط – وقد مارسه سنين عدّة في الجامعة الاميركية وفي أعلى المعاهد العراقية حيث لا يزال يدرِّس حتى اليوم .

والأمر الذي يجب ان يُسَرّ به قلب القارىء العربي هو ان المؤلف على تعمقه في العلوم الطبيعية ما انجرف بتيارها الى حدّ ان يؤمن بعصمة العلم ومقدرته على الوصول بنا الى كنه الوجود وغاية الحياة . فهو ما تشبع من العلم الحديث كما عرفه الغرب حتى احسّ جوعاً نهاشاً الى العلم القديم كما عرفه الشرق ، واعني به الدين . وهو اذ يقرّ بفضل للعلم الحديث يقرّ بفضل اكبر للعلم القديم . فالدين في نظره عِلم مثلما الفيزياء او الكيمياء علم . كلاهما طريق الى المعرفة التي هي الغاية القصوى من كل علم . ولكل منهما مناهجه واساليبه . وهو يقول في ذلك :

« ان طريق العلم الحديث هو طريق الحسّ والمنطق المبنيّ على الاختبارات الحسيّة . وهو يؤدي الى معرفة محدودة هي المعرفة النسبية عن ظواهر المادة والطاقة . ولا يؤدي الى سرّهما والى حقيقتهما – لا يؤدي الى كل المعرفة ولا الى معرفة الكل » . وهذه المعرفة العلمية يدعوها « المعرفة الدنيا » او معرفة المحسوسات . ويدعو المعرفة المستطاع الوصول اليها عن طريق الدين « المعرفة العليا » او معرفة ما وراء الحس . ثم يقول :

« ومثلما للمعرفة الدنيا طريق واصول خاصة ، كذلك للمعرفة العليا منهج وطريق خاص . » وكلتاهما لا تقوم الاّ بالاختبار العملي . ولكن الاختبار العملي ميسور لطالب المعرفة الدنيا في المختبرات العلمية . في حين ان اختبار المعرفة العليا اختباراً عملياً « يقضي بتنقية النفس وترك الشهوات ونبذ الملذات الدنيا » . ولأن سواد الناس جعلوا غايتهم من الحياة التمتع بالملذات ، ولانهم وجدوا في العلم عوناً لهم على التمتع ، لذلك اقبلوا عليه وانقادوا له . واحجموا عن الدين القاضي على طالب المعرفة بنبذ الملذات وصرف القلب عن غواياتها .

اذا سمعتَ المؤلّف يكلّمك عن الدين فلا تظنّنّ انه يعني به ما يعنيه سواد المتدينين والكثير من رجال الدين . فهو يقول في هؤلاء :

« ومن رجال الدين من جعل الدين مطية الى سلطة زمنية

وربح ماديّ وتمتّع بالدنيا ، وجعله علم جدلٍ وطقوس تلهي عامة الناس وتخدرهم لكي يقنعوا بما كتب لهم من العبودية والفقر والذل في القذارة والمرض ويتعزّوا باخرةٍ ملذاتها تفوق ملذات الدنيا . وهكذا ادخلوا على النواة الاصليّة من تعاليم انبيائهم خرافات واوهاماً من التفاسير والتآويل التي تلبّست على نواة التعليم الصحيح . فلا السماء نزلت مع هذا الدين الى الأرض ، ولا الأرض ارتفعت الى السماء . »

وانت تعرف ايّ فكرٍ متّزن هو الفكر الذي يخاطبك في صفحات هذا الكتاب من انه اذ يقارن بين المعرفة الدنيا والمعرفة العليا لا يحملك على نبذ الاولى وعلى التمسك بالثانية وحدها ، بل يجعل من الاثنين قوّتين متكاملتين . فالمعرفة العلمية ، علاوة على انها ضرورية لسدّ حاجات الجسد ، هي العبّارة الى المعرفة العليا . فلا بدّ لنا من المعرفة الحسية في الوصول الى معرفة ما وراء الحسّ . ومعرفةِ ما وراء الحسّ تعني اولاً وآخراً معرفة النفس التي فيها يبتدئ واليها ينتهي كل علم وكل دين . امّا الذين يحسبون انهم عرفوا الأشياء بمجرّد حفظهم لتعاريفها العلمية فأولئك ينذرهم المؤلف بقوله :

« التعريف والتحديد في العلم ينطويان على الكثير من التضليل ، اذ يوهمان الطالب انه قد أحاط علماً بالشيء المعرَّف واستوعبه . والواقع ان ماهيّة كل شيء هي سرّ مغلق لا يمكن

الوصول اليه بتعريف او بتحديد. ومهما يكن الشيء المعرَّف بسيطاً او حقيراً فالعقل لا يحيط به ولا يستوعبه حتى يحيط بالكون كلّه ويستوعبه... ولن يصل العلماء الى فهم حقيقة الذرّة حتى يصلوا الى فهم حقيقة النفس ومعرفة الكون كلّه».

إنه لَمِنَ الاجحاف بحق الكتاب الذي بين يديك ان احاول تلخيصه لكَ. ففي كل فصل من فصوله نواة لكتاب جليل. ولكنني بما قلته حتى الآن انما اردتك ان تعرف انك في حضرة مؤلف فكّر كثيراً، وخبر كثيراً، وعلّم كثيراً قبل ان اقدم على عرض خواطره عليك في العلم والتربية. ولو انّ خواطره ما كانت بعيدة كل البعد عن الابتذال؛ او لو انه ما كانت له المقدرة على تعزيزها بالحجة والبرهان وعلى بسطها بلغة لا تصنُّع فيها ولا تعقيد؛ او لو ان العالَم اجمالاً — والشرق العربي على الأخص — ما كان في أمَسّ الحاجة اليها لما كانت جديرة باهتمامك واهتمامي. ولكنها خواطر تنتزعك برفق ولباقة من عالم الرغوة والقشور الى حيث الحياة صفوة ولباب. فتجرّد لك العلم من طفيلياته، والدين من خرافاته، والتربية من ترّهاتها وتردّها جميعاً الى غاية واحدة هي المعرفة الكاملة — معرفة النفس في كل حالاتها وكل علاقاتها مع الكون — تلك المعرفة التي بها لا بغيرها يتحرر الانسان من عبوديته للطبيعة وقوانينها الصارمة، وللنفس واهوائها الجامحة.

اذن فكل علم لا يساعد الانسان على معرفة نفسه هو دخان بغير نور ونار. وكل مدرسة لا توجه مناهجها في ذلك الاتجاه «هي شبه مارستان معزول عن العالم يزعمون انها تُعدّ النشء للحياة وللعالم خارج جدرانها. اما المدرسة المثلى فلا تفصلها عن العالم جدران، ولا يعزلها عن الحياة استعداد للحياة»

في المدرسة المثلى تتصل الدروس داخل المدرسة اتصالاً مباشراً بالحياة خارج المدرسة. فلا يتعلم الطالب اشياء يحار كيف يجد الصلة ما بينها وبين حياته الروحية والمادية. ولا تُصرف العناية الى حشو الذاكرة بكل شاردة وواردة وتُهمل الأخلاق والذوق والحواس والقوى العقلية. وكيف تكون تربية بغير اخلاق صالحة، واخلاق بغير ذوق جميل؟ ثم كيف تكون معرفة بغير عقل، وعقل بغير حواس؟ وما دامت الحواس هي سلاح العقل الى المعرفة فجليّ انه من الخير — بل من الضرورة — ان يكون سلاح العقل ماضياً وأن يحذق العقل استعماله على اتمّ وجه. لذلك كان لا بدّ للمربي من ارهاف حواسّ الطالب وشحذ قواه العقلية. فحواس اكثر الناس بطيئة وبليدة، وقواهم العقلية مهملة وصدئة. وإرهاف الحواسّ والقوى العقلية يزداد بالمران. فنظير ما الملاكم او المصارع لا ينقطع عن تمرين مفاصله وعضلاته، والموسيقي عن تمرين سمعه واصابعه، كذلك لا بدّ للحواس والعقل من تمارين لصقلها وارهافها. ومن

واجب التربية ان تهتم برياضة الحواس والقوى العقلية قبل ان تهتم برياضة العضلات والمفاصل . ولترويض الحواس والقوى العقلية اساليب مثلما لترويض الابدان اساليب. والتربية التي لا تُعنى بصقل الذوق وتثقيف الاخلاق وترويض الحسّ والعقل تربية ناقصة ، فاشلة .

قلت إن في كل فصل من فصول هذا الكتاب نواة لكتاب. وانه لمن الصعوبة بمكان ان تؤثر فصلاً على فصل . وكلّها يثير فضولك وجدلك . وانت قد لا توافق المؤلف في بعض آرائه . ولكنك لا تستطيع إلاّ ان تحترم آراءه وان تجلّ استقلاله في التفكير وجرأته في غربلة العلم والتربية غربلةً تنمّ عن روح مقدام يتعشق الحرية ويحب الغوص الى الأعماق والتغلغل في الأعالي ، وعن قلبٍ فهيمٍ وعى المشاكل الاساسية في حياة الانسانية مثلما وعى أنبل ما فيها من مطامح . فهو عالميّ في تفكيره ، انسانيّ في شعوره ، شرقيّ في روحه . وكتابه الذي بين يديك خير شاهدٍ على ذلك . فيا ليت مَن في ايديهم تربية الجيل الطالع والاجيال الآتية في هذا الشرق يعيرونه ما هو جدير به من الاهتمام . بل يا ليت كلّ توّاق الى العلم والمعرفة يهتدي اليه ليهتدي به .

١٩٤٩

مقدمة لكتاب جرداق
عن الامام علي

لنا في حياة العظماء معين لا ينضب من الخبرة والعبرة والايمان والامل. فهم القمم التي اليها نتطلع بلهفة وشوق ، والمنارات التي تكشح الدياجير من امام ارجلنا وابصارنا. وهم الذين يجددون ثقتنا بانفسنا وبالحياة واهدافها البعيدة ، السعيدة. ولولاهم لتولاّنا القنوط في كفاحنا مع المجهول ، ولرفعنا الاعلام البيض من زمان وقلنا للموت : نحن اسراك وعبيدك يا موت. فافعل بنا ما تشاء.

الاّ اننا ما استسلمنا يوماً للقنوط ، ولن نستسلم. فالنصر لنا بشهادة الذين انتصروا منا. وابن ابي طالب منهم. وهم معنا في كل حين ، وانْ قامت بيننا وبينهم وهدات سحيقة من الزمان والمكان. فلا الزمان بقادر ان يخنق اصواتهم في آذاننا. ولا المكان بماحٍ صورهم من اذهاننا.

وهذا الكتاب الذي بين يديك خير شاهد على ما اقول . فهو مكرّس لحياة عظيم وايّ عظيم من عظماء البشرية ، انبتتهُ ارض عربية ، ولكنها ما استأثرت به . وفجّر ينابيع مواهبه الاسلام ، ولكنه ما كان للاسلام وحده . والاّ فكيف لحياته الفذّة ان تلهب روح كاتب مسيحي في لبنان ، وفي العام ١٩٥٦ ، فيتصدى لها بالدرس والبحث والتحليل ، ويتغنّى تغنّي الشاعر المتيّم بمفاتنها ومآثرها وبطولاتها ؟

وبطولات الامام ما اقتصرت يوماً على ميادين الحرب . فقد كان بطلاً في صفاء بصيرته ، وطهارة وجدانه ، وسحر بيانه ، وعمق انسانيته ، وحرارة ايمانه ، وسموّ دعته ، ونصرته للمحروم والمظلوم من الحارم والظالم ، وتعبّده للحق اينما تجلّى له الحق . وهذه البطولات ، مهما تقادم بها العهد ، لا تزال مقلعاً غنيّاً نعود اليه اليوم وفي كل يوم كلّما اشتدّ بنا الوجد الى بناء حياة صالحة فاضلة .

لست اريد ان استبق القارئ الى الكشف عن مواطن المتعة في هذا الكتاب . فهي كثيرة . منها بيانٌ مشرق يسمو هنا وهناك الى سوامق من الصور الشعرية ، المشبوبة العاطفة ، الزاهية اللون ، العذبة الرنّة . ومنها اتزان في التقدير والتفسير . ومنها محاولة جريئة في نقل عليّ وآرائه السياسية والاجتماعية والاقتصادية الى مسرح الحياة التي نحياها اليوم . وهي محاولة بارعة ، وموفّقة ،

ما فطن لها الذين كتبوا في الموضوع من قبل . ناهيك باجتهادات جديدة في تفسير بعض الاحداث التي رافقت حياة الامام تفسيراً يغاير النمط الذي درج عليه مؤرخوه حتى اليوم .

انه ليستحيل على ايّ مؤرخ او كاتب ، مهما بلغ من الفطنة والعبقرية ، ان يأتيك حتى في الف صفحة بصورة كاملة لعظيم من عيار الامام عليّ ، ولحقبة حافلة بالاحداث الجسام كالحقبة التي عاشها . فالذي فكّره . وتأمّله ، وقاله وعمله ذلك العملاق العربي بينه وبين نفسه وربّه لمما لم تسمعه اذن ولم تبصره عين . وهو اكثر بكثير مما عمله بيده او اذاعه بلسانه او قلمه . واذ ذاك فكل صورة نرسمها له ناقصة لا محالة . وقصارى ما نرجوه منها ان تنبض بالحياة .

الاّ ان العبرة في كتاب من هذا النوع هي في تفحص ما اتصل بنا من اعمال عليّ واقواله ، ثم في تفهّمه تفهّماً دقيقاً عميقاً ، ثم في عرضه عرضاً تبرز منه صورة الرجل كما تخيّله المؤلف وكما يشاؤك ان تتخيّله . ويقيني ان كاتب هذا السفر النفيس ، بما في قلمه من لباقة ، وما في قلبه من حرارة ، وما في وجدانه من انصاف ، قد نجح الى حدّ بعيد في رسم صورة لابن ابي طالب لا تستطيع امامها الاّ ان تشهد بانها الصورة الحيّة لاعظم رجل عربي من بعد النبيّ .

٢٨ كانون الثاني ١٩٥٦

إلى رضوان الشهال

عن كتابيه « في الشعر والفن والجمال »
و « أبو الطيب المتنبي ».

قرأت كتابيك « في الشعر والفن والجمال » و « أبو الطيّب المَتنبي » وبودّي أن أنقل إليك شيئاً من الاثر البالغ الذي تركاه في نفسي . ففي كلا الكتابين نهج في النقد لم يسبق لي أن عثرت على مثله في اللّغة العربيـة . وأبرز مميّزاته أصالة في الرأي ، وعمق في التفكير ، وحرارة في الإحساس بمعجزات الإبداع الفني ، ثم المقدرة على التعبير عن هذه كلّها بلغة صافية ، سائغة ، تمضي إلى هدفها دونما مداورة ودونما تكلّف وتعقيد .

تقول في سياق حديثك عن الشعر والفن والجمال — ونعمّ ما تقول — إنّ « الطموح الإنساني هو في أساس كلّ نشاط حضاريّ » . وذلك الطموح هو ما دعوتُه في إحدى مقالاتي

« مهماز البقاء » . وقد عنيت به الجوع والعطش إلى المعرفة الكاملة التي منها ، لا من أيّ شيء غيرها ، الحرية الكاملة . وتقول إنّ الفنّ « لون » من ألوان المعرفة . وأقول إنّه « طريق » من طرق المعرفة . وهكذا ترى أنّني أقترب منك وأنّك تقترب منّي في أكثر من ناحية من نواحي بحثك .

إلاّ أنّني أبتعد عنك كثيراً عندما تحاول أن تجعل من العمل الفنّي عملية « علميّة » تخضع في خلقها وفي تذوّقها وتفهّمها لقياسات يمكن حصرها وتطبيقها في كل الظروف . فنحن وإن بات في إمكاننا اليوم أن نجوب بصواريخنا الفضاء الأوسع لا نزال من أمر النفس البشرية في متاهات لا نبصر لها أوّلاً أو آخراً ، ولا نعرف لها مدخلاً أو مخرجاً . فالنفس أوسع من الفضاء بما لا يُقاس . والعمل الفنّي عمليّة معقّدة لأنه عمل نفساني . وليس حديثنا عن تكوينه ونموّه في نفس الفنّان ، ثمّ عن ولادته ، غير ضرب من الرجم بالغيب . فكيف بتذوّقه وتفهّمه من قِبَل الذين لم يحبلوا به ولم يلدوه.

إنّه لأمر يعود في النهاية إلى فطرة المتذوّق والمتفهّم ، وإلى مزاجه وميله وثقافته ومجمل تركيبه الجسداني والعقلاني والروحاني . لذلك لم يخضع تقدير الفنّ ، ولن يخضع ، لقياسات « علميّة » . وسيبقى عمليّة فرديّة لا تنقاد إلى التصنيف العلمي .

وأبتعد عنك عندما تقسِّم خطّ التطوّر الفنّي على مدى

التاريخ الى مراحل ثلاث : بدائيّة وتدعوها « التعبير » وتمثّل عليها بملحمة « قلقامش » . ووسطى وتدعوها « التجسيد » وتمثّل عليها بالفنّ الفرعوني . ونهائيّة أو مكتملة وتدعوها « التحقيق الإبداعي » وتمثّل عليها بالفن الاغريقي . فهو في نظرك الفنّ الذي تهيّأ له العنصران الأساسيّان في العمل الإبداعي . وهما « الحياة والحركة » . وعندي أنّ هذا التقسيم لا يقوم على أساس . فالتعبير – إذا كنت تعني به التعبير بالكلام – هو تجسيد كذلك . لأنّ الحرف جسد كما هو الرخام . والتجسيد لا يكون تجسيداً إذا هو خلا من الحياة والحركة . حتى الجماد يزخر بالحياة والحركة .

تقول إنّ الفنّ الفرعوني يفتقر إلى الحياة والحركة . أولست ترى إلى أبي الهول كيف أنّه في سكونه الرهيب يضجّ بالحياة المندفعة من اللاّوعي الحيواني إلى الوعي الانساني ؟ أم تعجب لهذا التناقض في اجتماع الحركة والسكون ؟ وها هو صاحبك المتنبّي يقول في أحد أبياته : «تناهى سكون الحسن في حركاتها» . فربّ سكون كان كلّه حركة . وإني لأذكر أن المرحوم عمر فاخوري علّق بمقال كامل على هذه الكلمات القليلة في صدر بيت من نظم أبي الطيّب ، وأنّ تعليقه كان مفعماً بالإعجاب .

أجل ، قد يكون في تمثال أبي الهول من الحياة والحركة فوق ما في التمثال الاغريقي الشهير لرامي القرص الحديدي

بإزميل ميرون . أمّا الاهرام فالحياة والحركة التصاعديّة في كلّ منها لا تخفى إلاّ على العميان . وكذلك قل في الكثير من الآثار البابلية والفارسية والهندية والصينية ما بين تماثيل وهياكل . إنها تعبير وتجسيد وتحقيق إبداعي في آنٍ معاً . أمّا أنّ الفنّ الاغريقي بلغ القمّة في تصوير الجسم البشري في الحجر فليس في ذلك ما يبرّر القول بأنّه وحده استطاع أن يعبّر تعبيراً « واقعيّاً » كاملاً عن الحياة والحركة .

ويتفاقم تباعدي عنك عندما أراك تذيب قلبك وفكرك وروحك في تمجيد المتنبّي . فتدعوه « عملاق الواقعيّة في الشعر العربي » . حتى كأنّ « الواقعيّة » في اعتقادك هي أقصى ما يصبو إليه – أو أقصى ما يجب أن يصبو إليه – الشعر والفنّ على الإجمال . وكأنّ أبا الطيّب كان أوسع الشعراء العرب إدراكاً لتلك الواقعيّة وأبلغهم تعبيراً عنها فاستحقّ في نظرك لقب « عملاق » الواقعيّة في الشعر العربي . وما هي تلك الواقعيّة كما تفهمها أنت ؟

تقول في حديثك عن المتنبّي (ص ١٤٧) إنّه « قد بلغ أقاليم الإحساس بلانهائيّة الحياة الواقعيّة التي تضطرب داخل الكون لا وراءه . فهو إحساس مادّي نابع من الأعماق المادّية . ما هو إذن بالتصوّر الروحاني الضبابي الغائم الذي يتخطّى مادّة الكون والواقع وثوباً في عالـم المجرّد » .

وهذا القول فيه من التمويه والتعمية فوق ما في الضباب والغيم بكثير. إذ كيف يكون في الكون ما هو «داخل» الكون وما هو «وراءه»؟ وإذا كانت «الحياة الواقعيّة» بغير نهاية فكيف لكائن مادّي ومتناهٍ كالمتنبّي – أو غير المتنبّي – أن يُعبّر عن لانهائيتها؟ أوليس إحساسه إذ ذاك «واقعاً» يتخطّى حدود المادّة؟ وكيف لأيّ إنسان أن يتصوّر ما هو أبعد من «مادّة الكون والواقع» من غير أن يكون تصوّره في صميم الواقع؟ أليس أنّ كلّ ما يجري في الكون واقعاً بما في ذلك الأحلام والأوهام وجميع أصناف الإنفعالات والتخيّلات؟

كلّ ما في الأمر يا صديقي أنّ الواقع يتنوّع بتنوُّع الذين يحسّونه. فواقع المسيح هو غير واقع بيلاطس البنطي. وواقع محمد هو غير واقع أبي لهب. وواقع سقراط غير واقع الذين حكموا عليه بالموت لأنّه جدّف على الآلهة. وواقع ميكالانجلو غير واقع غوغين. والذي تدعوه «تصوُّراً روحانيّاً» ليس أقلّ واقعيّة من التصوُّر الفنّي الذي يحملك على رسم صورة أو نظم قصيدة. وأنت بوصفك فنّاناً أحرى الناس بأن تدرك هذه الحقيقة، وأن لا تسوق جميع الناس بعصاً واحدة في ما يتعلّق بما يحسبونه أو لا يحسبونه واقعاً. فالناس من حيث قواهم الجسدية والعقلية والروحية ليسوا سواسية. وما أدراك أنّ الذي يحدّث عمّا وراء الكون لا يحدّث عن أشياء يحسّها كما أنت تحسّ

الأشياء « داخل » الكون ؟ أما قيل من زمان : علمتَ شيئاً وغابت عنك أشياء ؟

وأنتقل الآن إلى محاولتك إقناع القارىء بأنّ أبا الطيِّب في فخره لم يكن ، في الواقع ، يفخر بنفسه بل « بعظمة النوع الانساني » (ص ١٠٨) . وهي محاولة — وأقولها آسفاً — لا تخلو من الحذلقة . فهل اقتنعت أنت لتقنعني بأنّ الذي قال :

« الخيل والليل والبيداء تعرفني »

إنّما كان يعني لا نفسه بل « النوع الانساني » ؟

والأغرب من ذلك قولك في أبيات المتنبِّي الشهيرة :

« ولا تحسبنَّ المجد زقّاً وقينة

فما المجد إلاّ السيف والفتكة البكر

وتضريب أعناق الملوك » الخ .

بأنّها « دعوة الى الثورة على الملوك » لأنهم « المسؤولون عن الفقر الذي يتخبّط فيه الناس » . فهذا ، لعمري ، إغراق في التمجيد الذي ينتهي الى عكس ما يبتغي . وأعني إلى التشويه والتحقير . فلو أن صاحبك يا صاحبي كان يكره الملوك لأنهم « المسؤولون عن الفقر الذي يتخبّط فيه الناس » لما التصق بسيف الدولة وسخّر خير ما يملك من مواهب في مدحه وتعظيمه . ولما شقّ عليه أن ينبذه سيف الدولة . ولما ركب المخاطر ليلتحق ببلاط كافور في مصر فيمدحه أملاً بالحصول منه على ولاية ،

ثم يهجوه أقذع الهجاء عندما خاب أمله .

لقد كنتَ أصدق تصويراً للمتنبّي بريشتك منك بقلمك، فهو ، كما صوَّرته على الغلاف ، بدويّ في تقاسيم وجهه شظف البادية وقساوتها ، وفي ارتفاع رأسه اعتزاز بالنفس لا حدّ له ، وفي عينيه طموح جامح إلى السلطان والثروة والمجد كما كان هو والناس الذين عايشهم يفهمون المجد – وهو « تضريب أعناق الملوك وأن تُرى لك الهبوات السود والعسكر المجر. وتركك في الدنيا دويّاً كأنّما تداول سمع المرء أنمله العشر. »

أجل . إنه « الدويّ » الذي تلوح منه رائحة الدم والأنانيّة الجامحة والجشع الدنيويّ . ذلك أقصى ما كان يحلم أبو الطيب بأن يخلّفه للاجيال بعده . ولقد تحقّق حلمه في تصوير أحاسيسه ومطامحه تصويراً يرقى في الكثير من شعره الى مرتبة رفيعة من الفنّ . ولكنّه فنّ لا أثر فيه للرّأفة والشفقة والمحبّة ، أو للشعور بالظلم والعدل ، أو لأيّ تعاطف إنساني يحملنا على القول بأنّ المتنبّي كان إنساناً كبيراً على قدر ما كان شاعراً كبيراً . وما نفعَ الفنّان من جمال فنّه إذا هو لم يتجمّل بجمال فنّه ؟ بل ما نفع أيّ فنّ لا يكون لصاحبه وللآخرين طريقاً الى معرفة الانسان في الكون ، والكون في الانسان ؟

على أنّني ، وإن خالفتك في الرأي هنا وهناك ، أعود فأكرّر تقديري البالغ لما تبديه في الكتابين من حماسة لموضوعك،

ومن استقلال في الرأي والتحليل والتعليل ، ومن صدق في الشعور ، ومن لباقة في التعبير عن كلّ ذلك . وهي صفات لا تتوافر إلاّ للقليل من الناقدين .

وإنّه ليسرّني جدّاً أن ينبري قلم كقلمك لعقد سلسلة من الدراسات الواسعة في الأدب بعنوان « أضواء على الأدب العربي » . وإذا جاز لي أن أحكم على السلسلة بالحلقتين الأوليين منها – وهما موضوع هذه الرسالة – بات من حقّي أن أهنّئك سلفاً وأهنّئ المكتبة العربية بالسلسلة وقد اكتملت حلقاتها . راجياً لك العافية وصفو البال والتوفيق .

بسكنتا ، ١٠ كانون الثاني ١٩٦٢

إلى أنيس فريحة

في كتابه « إسمع يا رضا »

قرأتك قبل اليوم في ابحاث تدور على اللغة ومشكلاتها ، او على اسماء الشهور والاعياد ومعانيها . وهي ابحاث عقلية ليس فيها للقلب إلاّ نصيب ضئيل ، ضئيل .

وقرأتك اليوم في « اسمع يا رضا » فاذا بالقلب الصامت في تلك الابحاث يتفجّر في هذه الاحاديث شلاّلات من الشعور الحيّ ، والذوق الدقيق ، والفن الجميل . والذي يُضفي على احاديثك روعتها هو انك تُطلقها على السجيّة . فلا وشيَ ولا تنميق ، ولا تعمّد الاتيان بالغريب في السبك والصياغة بل هنالك سرد سريع في جُمل مقتضبة توهم القارئ انها انزلقت عن قلمك انزلاقاً . انه حديث القرية اللبنانية ايام كان لبنان قرية في جبل . وقبل ان تكون له عاصمة تتمطى

عـلى شاطئ البحر وتمتص دمه وحيويته ، فتسمن ويهزل ، وتعمر ويقفر .

ان القرية اللبنانية التي عرفناها قبل عهد « الطمبيل » والراديو والبرادات والغسالات والمصاعد الكهربائية والسينما وغيرها وغيرها من طلائع الغزو « المتمدن » — ان تلك القرية تعود فتحيا بلحمها ودمها وروحها في سطور كتابك . تحيا بروعة فصولها وبخشونة معاشها ، ووعورة مسالكها ، وصلابة اخلاقها وتقاليدها وعاداتها ، وعنادها في صراعها مع الصخرة والشوكة ، ومع العواصف والثلوج ، ومع القلة والحرمان . مثلما تحيا بإيمانها الساذج ، وافراحها البريئة واحزانها العميقة .

وهذه الوجوه التي تطل من احاديثك : وجه والدك ووالدتك ، وخالك عيد ، وجارك مخول ، وجارتكم نسطاس ، وملحم « الدكنجي » وغيرهم ، إنها لوحات فنية مرسومة ببراعة وامانة . ولعل أبرعها صورة مريم في الفصل الذي عنوانه « نداء من بعيد » . ولست اريد ان امرّ مرور الكرام بالرسوم التي في الكتاب ، فبعضها يكاد يكون متناً يُضاف الى المتن ، كالرسم المقابل لصفحة ٢١٢ .

كنت موفقاً في افتتاح الكتاب . وكنت اكثر توفيقاً في اختتامه : « الدنيا تتبدل عندما يولد طفل » .

حرس الله رضا ومتع كبار لبنان وصغاره بما تمتع به .

فلولاه لما كانت لنا هذه الاحاديث الطليّة الشجيّة عن القرية اللبنانية .

سامع يا رضا ؟

١٣ حزيران ١٩٥٦

الى بشارة الخوري

(الأخطل الصغير)

أحسنت الى نفسك والى الأدب العربي عندما صحّت عزيمتك على لمّ شتيت شعرك ونشره على الملأ في ديوان بعنوان «شعر الأخطل الصغير». وأحسنت اختيار معاونيك في إخراج ديوانك بحيث جاء مظهره لائقاً بمضمونه. فريشة رضوان الشهّال، بالإضافة الى الورق النفيس والحرف الجميل، قد أضفَت عليه الكثير من الروعة.

إنها لَغلّة وفيرة ومباركة تلك التي انطوت عليها دفّتا كتابك. أمّا الساعات البيض والسود التي أنفقتها في العناية بتلك الغلّة منذ أن كانت أشواقاً ورؤى تدغدغ روحك وحتى باتت أحاسيس ورسوماً وأنغاماً محبوسة في حروف ومقاطع واوزان وقوافٍ؛ وأمّا ما كابدته من تأرّق وتحرّق وأنت تطارد المعنى اللطيف والنغمة التي لم ينبض بها وتر بعد؛ وأمّا نشوة الظفَر

بما تريده ، ومرارة الشعور بأنك قنعت من القنص بأقلّ ممّا كنت تريد – أمّا هذه الأمور كلها فما أظنّ قارءك يفطن لها . بل ما أظنّك ، لو سئلت ، تستطيع إحياءها في ذاكرتك ووصفها بقلمك أو لسانك . إنها الشعر الذي لم ينظمه ، ولن ينظمه ، شاعر بعد .

سيؤرخ المؤرّخون للنهضة الأدبية الحديثة في دنيا العرب . ولن يستقيم لهم تاريخ لا يكون لك فيه مقام الدعامة من دعامات تلك النهضة . ولهذه الغاية بالذات تمنّيت لو أنك وضعت في آخر كل قصيدة تاريخ السنة التي نُظمت فيها .

بارك الله فيك ، ومتّعك بالعافية ، ومدّ في نشاطك وسنيك .

إلى توفيق عوّاد في "الصّبي الأعرج"

عزيزي توفيق

سلام عليك . وبعد ، فانا أريد أن أرحّب بباكورتك الادبية – الصبي الاعرج . واريد ان ترحّب بها الآداب العربية . لا سيما في المرحلة التي تجتازها اليوم . وهي مرحلة كلما التمست لها وصفاً صادقاً تبادر في الحال الى ذهني المثل العامي – « عديم وقع على سل تين » . فكتّاب العربية ، من بعد ان انفتحت امامهم مغالق اللغات الاجنبية ، وجدوا انفسهم ضيوفاً حول موائد مثقلة بشتّى الاصناف التي لا عهد لهم بطعمها ، ولا عهد لهم باشكالها والوانها واساليب تحضيرها . ومن قبل ان تألفها معدهم راحوا يتناولون منها بنهم « العديم » . فكان عسر الهضم نصيب الاكثرية الساحقة منهم . وهذه الاكثرية ما برحت حتى اليوم تتقيّأ اصناف النقد والتحليل والدراسات « العلمية » والشعر بين منثور وطليق ورمزي ، والملاحم التي لا تكون ملاحم الا ّ

اذا انقسمت الى « اناشيد » ، والروايات التمثيلية – حتى الشعرية منها . وكذلك القصة بانواعها . والبسيط من الناس يحسب هذا السيل من الكتابة نهضة مباركة وأدباً جديداً . حين أنه لا يعلو عن مرتبة المراجعات والتمارين المدرسية .

إن تكن الحركة عنوان الحياة ففي آدابنا العربية اليوم حياة لا شك فيها . لكنها حياة ما تزال في جوهرها غريبة لا اصيلة . فجذورها في تربة الغرب . والغرب هو الموجّه لنموّها . وشاهدك على ذلك ان اقصى ما يتمناه شاعر عربي هو ان يُقال في شعره انه قريب من شعر هذا أو ذلك من شعراء الفرنجة . ومثله القصاص والنقاد . فالمُثُل العليا التي يصبو اليها ادباؤنا بنوع اجمالي هي مُثُل غريبة عنهم وعن حياتهم . ولن يبلغ الادب العربي اشدّه حتى تصبح مُثُله العليا منه وفيه . وحتى يكون له من الايمان بنفسه ما يدفعه على الاعتقاد أنّ لديه رسالة يؤديها للعالم . وأن تلك الرسالة من الخطورة حيث تضطر العالم ان يصغي اليها . فلا تتملّق الى أحد ، ولا تطلب شهادة من احد . بل يكفيها ان تكون شهادة من ذاتها لذاتها .

لكني ، رغم عسر الهضم الذي أُصيبت به آدابنا أراها تجتاز عهد الاتكال والاستجداء والتلمذة بخطوات سريعة . فبين المتربعين على موائد الغرب الادبية نفر اتقن فنّ سلوك المائدة فعرف ماذا يتناول من اصنافها وكم يتناول من كل منها وكيف

يمزجها ويحوِّل المزيج غذاء طيباً لنفسه ولسواه، وعرف من ثمّ سرّ تركيبها. ويسرّني ان اراك من ذلك النفر النشيط.

ها أنت في كتابك الذي اتحدّث اليك عنه تستعير زيّاً من الازياء الادبية الغربية هو القصة كما نعرفها اليوم. فتلبس هذا الزيّ ويلبسك فلا انت غريب عنه ولا هو غريب عنك. ولا انت تبدو للناظر كبدوية «تمشي على القبقاب بالفسطان» (واظن البيت لليازجي ناصيف) بل يخيّل إليّ أنك ما تعلمت الكتابة إلاّ لتكتب القصة. فقد حباك الله بصراً يلحظ دقائق الامور، وبصيرة تتسقط حتى من التوافه عصارة طيبة. وحباك الى ذلك قسطاً من الذوق الفني يساعدك على ترتيب ملاحظاتك حسبما تقتضي اهميتها، كيما تبرزها بمجموعها صورة كاملة التقاطع منسجمة الالوان تطفو عليها الفكرة الانسانية او العاطفة الشاملة التي دعت الى تكوينها. فلا انت بالواعظ المملّ، ولا بالراوية الثرثار. لا تكثر الكلام حيث يكفي القليل، ولا تقتل المغزى بالتصريح حيث يغني التلميح، ولا تتصارع في اقاصيصك النزعات فلا يدري القارئ أيها الأهم. بل تسوقه سوقاً حثيثاً – وإن يكن فيه بعض العنف هنا وهناك – الى محور القصة الذي منه تتوزّع اشعتها وألوانها.

أقول «بعض العنف» وأحب ان ادلّك على بعض هذا البعض. فأنت في قصة الاعرج تصوِّر جهيضين من جهضاء

الانسانية او منبوذّين من منبوذيها الكثيرين – صبيّاً اعرج وعمّاً له كسيحاً ظالماً يجبره على الاستجداء في كل يوم ويضربه ضرباً مبرّحاً في كل ليلة يأتيه بأقل مما يُفرض عليه من المال. ههنا صورتان يلذّ لأيّ فنان تصويرهما: رجل مقعد، منبوذ، منسيّ، ناقم في قلبه على الله الذي جعله كذلك وعلى الانسانية التي رفسته بقفا نعلها، يصبّ نقمته على ولد صغير هو ابن اخيه اذ ليس في الارض مخلوق سواه يستطيع ان يصبّ نقمته عليه. وهو، الى ذلك، يحاول ان يقاوم عدوان الحياة له بجمع بعض الفلوس من استجداء ذلك الولد. فكأنه مركّب من شهوتين: شهوة المال وشهوة النقمة. والى جانبه صبيّ اعرج يقضي نهاره في الاستجداء وليله في البكاء والوجع من ضرب عمّه. فلا يهرب ولا يشكو أمره لانسان. فكأنّ الخوف قد استحوذ على كل كيانه الى حد ان سُدّ في وجهه كل سبيل سوى السبيل الى كوخ عمه الحقير وعصيّ عمه القاسية. لكن هذا الصبي يُرزق من يعلّمه أصول الملاكمة. وللمرة الأولى في حياته يأنس من نفسه بعض القوة فيقتص من اولاد أشقياء كانوا يتصدّون له في الشارع. ومن بعدها يشعر بشيء من لذّة تثبيت الذات. فينتهي ذات ليلة بان يجلد عمّه بعين العصا التي كان عمه يجلده بها. فكأنه عندما جلد عمه وسبب بذلك، ولو عن غير قصد، موته ثأر لنفسه من كل الناس

وظلمهم وخرج من الكوخ الملتهب كالخارج من سجن.

هذا اهمّ ما استجليته من قصتك «الصبي الاعرج». اما العنف فيها فهو انك تُكره القارئ على الاعتقاد ضدّ ارادته ان ذلك الصبي تحمّل ما تحمّله ولم يحاول مرة التملص منه بغير الطريقة التي انتهيت اليها. وان عمه كان قاسياً الى حدّ ان لم يبقَ في قلبه ولا شبه خيال لعاطفة نبيلة. فهو اشرس من الوحش المفترس لان الوحش وان فتك بفريسته، يظل غنياً بعاطفة المحبة لصغاره والاخلاص لأترابه. ولو انك جعلت ذلك الكسيح يُظهر، ولو في سرّه، بعض الشفقة على ابن اخيه لانه في الاقل مورد رزقه الأوحد، او لو انك جعلته يُظهر بعض العطف ولو على فأرة في كوخه، لكانت صورتك اصدق مما هي واشدّ فعلاً في النفس. فانا يتعذّر علي ان اتخيل حتى ابليس مفلساً من النبل والخير. وانت ذاتك تشهد على صحة هذا القول في قصة «المقبرة المدنّسة». فتجعل صديقة الزانية — وهي زانية مثلها — ترافق جثمانها من بيروت الى القرية وتأبى قبل الدفن «إلاّ ان تفتح التابوت وتنبش شعرها عليه وتقبّل صديقتها قبلة الوداع وتبكي بكاء عظيماً». ألست ترى كيف انك بشطحة ريشة فتحت قلب المومس المنبوذة من الناس فبيّنته اطهر من قلوب الكثير من المتربعين في صدور مجالس الناس وعلى اكتافهم وقلت ان الانسان في جوهره واحد

اينما كان ومهما كان شأنه وان الظواهر خداعة والتقاليد الاجتماعية القائمة عليها خداعة مثلها .

الا انك في هذه القصة كذلك — قصة الزانية — لم تخلص من بعض العنف . لا سيما في ختامها عندما تجعل راعي الماعز الصغير يعثر على اصبع الزانية المبتورة وعليها الخاتم الثمين فيدفنها في التراب ويمضي في سبيله . وأنت في قصتك قد جعلت للخاتم شأناً كبيراً بين أهل القرية . فهل يعقل ان يترك المختار باب المقبرة مفتوحاً من بعد ان انتهك حرمة النعش ومن في النعش ، ومن ثم ان يلاقي ذلك الراعي الاصبع والخاتم فيدفنهما ولا يخبر احداً بالامر ؟ لست اقول انه كان من الواجب عليك ان تمضي في القصة الى ابعد مما مضيت . انما كان من الواجب ان تختمها بطريقة لا تترك الحوادث مشتبكة الى ذلك الحد ولا صورة بطل الرواية كانها لم تكتمل . هذا بقطع النظر عن الفكرة الجميلة التي اتبينها في ختامك . وهي ان الخاتم الذي حمل رجلاً معتبراً في ظاهره ، خسيساً في باطنه ، على بيع روحه من الشيطان بارتكابه جريمة ضد امرأة ميتة كان قد افترس طهارتها في صباها ، ذلك الخاتم عينه لم يكن في نظر « المعّاز » الصغير غير رجاسة يأبى التلوث بها .

اما في « الرسائل المحروقة » فقد توفقت الى صورة لا غبار عليها من حيث الفن بل ان فيها من نحافة الفن التلميحي —

على بساطتها – خير شاهد على حسن ذوقك التصويري . فأنت ترسم في إطار جميل وبألوان فعّالة فتاة تركت حبيبها الاول وتعلّقت بسواه . وتكشف مكنونات قلبها ، وهواجس روحها من بعد ان احرقتْ رسائله وخرجتْ في الليل تذريها في الهواء . وبريشة خفيفة جداً ، وألوان تكاد تكون خفية لشدة لطافتها ، تدسّ في جانب تلك الصورة صورة الحبيب الاول ينتحر بالشنق على مصراع الباب . والفتاة ترى خياله لا غير – لكنها لا تراه جليّاً فلا تدرك المأساة التي تتمثل في الدار المحاذية لدارها وفي القلب الذي كان من امد قريب محاذياً لقلبها . بل ان القارىء يكاد لا يدرك كل ما في تلك الالوان الخفية من روعة التلميح في الجمع بين حالتين منفصلتين في عالم الحس متلاصقتين في عالم الفن وفي ضمير الروح الواعي كل شيء . وقريبة من هذه الصورة بحسن هندامها وبساطة الوانها صورة « الارملة » . وما الطف عظتك « من الشارع » واشد وقعها . اما « الجرذون الشتوي » و « جنون » فقد وجدت فيهما بعض التكلف وشيئاً من الفتور في العاطفة . فلست ألمس فيهما قوة تثير في قلب القارىء تلك المشاعر العميقة التي اتبيّنك محاولاً إثارتها .

لقد احسنت في تصوير المشاهد القروية وما تنطوي عليه من تقاليد وطقوس ومعتقدات وخرافات . فكنت على بعضها عطوفاً عطف المحبة والاعجاب . وكنت ناقماً على بعضها نقمة

الازدراء والتهكم . وهذه المشاهد غنية بألوانها غنى الطبيعة التي نبتت وتأصلت فيها . وهذا الغني عينه يكاد يكون من اكبر العقبات في سبيل القصة العربية . فلكل طائفة عندنا ، ولكل بقعة صبغة خاصة لا يفهم جمالها ومعانيها غير ابناء تلك الطائفة وتلك البقعة . ولعل في انتشار الفن القصصي عندنا ما يساعد عـلى تقريب الاقاليم واندماج الالوان فلا يبقى في الاقطار العربية مثـل هذا التباعد الذي نراه اليوم بين شتى اقسامه وملله ونحله .

بقي ان اقول كلمة في اسلوبك . هو اسلوب خفيف وهاج متدفق . فكأنّ في سرعته ما يشبه سرعة قلم المحرر الذي يكتب بامر الدواليب والدقائق والعواميد التي ما يزال بياضها يلجّ في التسويد . الاّ انها سرعة ان هفت ضد الاتقان الفني مرةً كفّرت عن هفواتها مرات . بل قد يكون في نبراتها شيء من روح هذا العصر المتسارع في كل اعماله الى حيث لا يعلم الاّ الله .

وقبل ان اختم هذه الرسالة احب ان اعود بك الى عبارة في مقدمتك تقول فيها ان غاية الادب هي المعرفة وان اتمنّى لك الاّ تحيد في ادبك عن تلك الغاية . فالعبرة ليست في اتقاننا هذا الفن او ذاك من فنون الكتابة وسواها . فما الفنون بانواعها غير ازياء بيانية تتغير وتتبدل من جيل الى جيل . انما العبرة

في جوهر الانسان الذي لا يتغيّر وفي معرفة ذلك الجوهر معرفة تصلنا بكل منظور وغير منظور. فلا نكون غرباء عن انفسنا ولا عن شيء مما في السماء وعلى الارض. كل ما يشوّقنا الى تلك المعرفة جميل. وكل ما يدنينا منها حق. اما كل ما يشغلنا عنها ويسدّ سبلنا اليها فباطل وقبض الريح.

١٥ تشرين الثاني ١٩٣٦

إلى توفيق عوّاد في «غبار الأيام»

هذه الشوارد التي اقتنصتها في حياتك الصحافية من هنا وهناك لتملأ بها زاوية من جريدة يومية ، اما ترى انك ظلمتها عندما اخرجتها في كتاب وقدمتها للناس على انها « غبار الايام » لا اكثر ؟ فعهدنا بالغبار انه يؤذي العين والانف والاذن ، ويشوه الثياب والاثاث والجدران . فهو طفيلي مقيت ، وقط لم يكن ضيفاً عزيزاً ، كريماً .

اما الذي انطوت عليه دفتا كتابك ، فان يكن غباراً ، فهو غبار مشع . يؤنس ولا يؤذي ، ويضيء ولا يعمي . وانت قد جمعت ذريراته من شتى الرياح والآفاق والاتربة ، وفي شتى الظروف والحالات والازمنة . وجمعتها لان فراغاً ما في صحيفة ما يجب ان يُسد . وكان عليك ان تسده . والصحيفة يجب ان تصدر في ساعة معلومة . فالمطبعة لا ترحم . وكل همها ان تكون لها حروف تدور عليها . وعليك ان تخلق لها

تلك الحروف مهما تكن حالتك النفسية والجسدية ، ومهما تكن ظروفك الشخصية والعائلية والاجتماعية .

وأي عجب اذ ذاك ان لا يجيء ما تقدمه الى المطبعة أدباً صرفاً تتحكم فيه ولا يتحكم فيك ، وتخلقه ساعة تشاء وفي المكان الذي تشاء ؟ إنما العجب ان يلفظ قلمك تلك العجالات الصحفية وعليها من سمات الادب الشيء الكثير . ففيها السخرية اللاذعة ، والصورة البارعة ، والفكرة اللامعة . مثلما فيها الحكمة والعبرة ، والدمعة والبسمة ، والمأساة والمهزلة ، وغيرها من الدرجات المتقاربة والمتباعدة في سلم الاحاسيس والهواجس البشرية . وذلك في سطور لا تتعدى الصفحة الواحدة في كل يوم .

انها لمهارة لا يُستهان بها ان تكون حاضر الذهن ، ومرهف السمع والبصر ، وخفيف الروح والحركة لتصطاد في كل يوم لمحة عابرة وتحبسها في كلمات معدودات ليتسنى لغيرك الاستمتاع بها . ومن ثم فأنت حريص على أن تنوع في لمحاتك فلا تتكرر ، على وفرتها ، ولا تتشابه لمحة ولمحة . والأهم من ذلك أن ترسم كل لمحة بسرعة خاطفة دون ان تضيع عليك وعلى القارىء ابرز الصفات فيها التي تجعلها حرية باهتمامك واهتمام القارىء.

هكذا تمهد لموضوعك بسطر او سطرين ، ثم تعرضه وافياً في بضعة سطور ، ثم تخرج منه بلباقة متناهية . واذا به وحدة متماسكة من اوله الى آخره . واكتفي بمثال واحد على ذلك،

وكل حفنة من « غبارك » تصلح ان تكون مثالا .

والمثال الذي امام عيني الآن هو اللوحة التي عنوانها « غالب نفسه » . فأنت في هذه اللوحة تصور مدينة في لبنان اتفق لك ان مررت بها فوجدتها « قائمة قاعدة » . ولماذا ؟ لان محافظ المنطقة التي هي عاصمتها يقوم بحملة لتنظيفها . ولذلك اصر على ان يجتمع بالزبالين فيها ، وفي دار المحافظة بالذات ، وان يصافحهم فرداً فرداً ويحثهم على ان يجعلوا مدينتهم عنوان النظافة . وكان بين الزبالين شيخ تملكه الخجل والشعور بحقارته في حضرة المحافظ . فتراجع ولم يمد اليه يده . فما كان من المحافظ الا ان مشى الى ذلك الشيخ وصافحه باليدين ، ثم ربت على كتفه واجلسه بجانبه . فأخذت دموع الشيخ تتساقط على الارض » ...

تلك هي الصورة الانسانية التي رسمتها . ولعل اجمل ما فيها هو ختامها حيث تقول :

«وسألت من فوري عن دار المحافظ . فدلوني ، فمررت من تحت الشرفة ورفعت قبعتي » .

اما اسم ذلك المحافظ فهو غالب الترك . ومن هنا العنوان : « غالب نفسه » .

وامر آخر تجدر الاشارة اليه ، وهو شعورك العميق بقيمة الوجود ومعانيه ومباهجه بصرف النظر عن كل ما يرافقه من

بشاعات وظلمات وآهات وحسرات .

ولولا ان طينك من طينة الادب لما اضفيت على هذا الشتيت من العمل الصحافي صبغة ادبية لا غبـــار عليها . فالشكر لك والسلام عليك .

إلى عبد الله القصيمي

عن كتابه « العالم ليس عقلاً »

لو أن كتابك « العالم ليس عقلاً » كان من قلم غربي ، وصدر في بلد غربي لما أثار أي ضجة . إلاّ أن صدوره عن قلم عربي وفي بلد عربي يُعتبر حدثاً عظيم الشأن وذا دلالة بعيدة المعنى بالنسبة للفكر العربي . فما سبق أن خاطب عربيّ عربياً بمثل الجرأة ، والقوة ، والبلاغة والصراحة التي تخاطب بها أنت إخوانك العرب . ولا سبق لأي عربي أن تغلغل في الحياة العربية مثلما تغلغلت ، فما تورّع عن التصدي حتى للركائز الدهرية التي تقوم عليها تلك الحياة بقصد زعزعتها وتقويضها . وذلك ما قد يثير حول الكتاب بعض العواصف والزوابع .

على أنني أرجو أن يتقبّل العربُ كتابك بمثل ما تقبّلته أنا من رحابة الصدر ، برغم التفاوت الكبير بين نظرتك ونظرتي الى الحياة ونظامها ومعناها . فالرجل الواثق من الركائز التي تقوم

عليها حياته لا يخشى عليها كلمة، وإن تكن لها قوة الصاعقة . مثلما أرجو أن ينعم القارىء العربي بمثل ما نعمتُ به من اللذة وأنا أتتبع خيوط فكرك الواسع الحيلة ، البعيد الغور ، المديد النفس ، وأرقبك تنسج منها ببراعة مدهشة ذلك النسيج الذي اخترته لنفسك لباساً وكفناً .

لقد آن لنا في عهد الصواريخ والمركبات الفضائية أن نطلق الفكر العربي من عقالاته . فنبيح له جميع مقدساتنا من دينية، واجتماعية ، ووطنية ، وقومية ، وسواها . فما من مقدّس ، في الواقع ، إلاّ الفكر الذي يخلق المقدّسات . ولأنه يخلق المقدسات فمن حقه أن يزيد في تقديسها ، أو أن ينقص منه ، أو أن ينزع عنها التقديس ويخلق أقداساً سواها . وهو إن لم يفعل ذلك علناً فعله سراً . فكانت النتيجة واحدة . لذلك كان البوح خيراً من الكتمان في هذا الزمان وفي كل زمان .

إذا كان هنالك ما هو مقدّس ومعصوم في ذاته ومن ذاته من الأزل والى الابد فلا خوف عليه من فكر أو كلمة كائناً ما كان مصدرهما . أما المقدسات التي في استطاعة كلمة أن تزعزع أركانها وأن تمحوها فليست حرية بالتقديس .

أعود الآن الى كتابك .

لقد قرأت منه حتى الآن نحو الثلث . قرأته على دفعات لأن وقتي لا يسمح لي بالإنكباب عليه دون توقف ، وعدد

صفحاته يناهز الستماية من القطع الكبير. والذي قرأته أعطاني فكرة جلية عن نهجه واتجاهه تخولني حق التحدث عنه.

إنّه كتاب هدمٍ ونفيٍ من الطراز الأوّل — هدم الآلهة، والأخلاق، والفضائل، والثورات، والمثل العليا، والغايات الشريفة. ولا عجب، فأنت في أول فصل تنفي أن يكون لوجود الإنسان أيّ معنى. ثم تسأل · «فماذا تعني إذن عبقريته؟».

والذي لا يعرف لوجود الانسان ولعبقريته أيّ معنى كيف يكون لكلامه أي معنى؟ والذي ليس لكلامه معنى لماذا يكتب ولمن يكتب؟

من هنا، يا أخي، تبدأ متاعبك في كتابك الفذ. فأنت، بإقدامك على تأليف كتابك، تعترف أن للكلمة معنى يستطيع أن يفهمه القارىء ويتأثّر به. وإذن هنالك معنى للفكر الذي تمخّض عن الكلمة، وللعين التي تقرأها، أو الأذن التي تسمعها، وللوجدان الذي يتأثر بها، وللورقة التي طُبعت عليها، وللشجرة التي منها الورقة، وللحبر الذي طُبعت به، وللطابع والمطبعة. وهكذا دواليك الى أن تتناول كل ما في الكون. لأن كلّ ما في الكون متداخل بعضه في بعض. وإذ ذاك فلوجود الإنسان ولعبقريته معنى. وعليك أن تفتش عنه، وأنت لن تهتدي إليه بنفيه.

وعجزك عن الإهتداء الى معنى الوجود لا ينفي وجوده ، كما لا ينفي إنكار الأعمى للنور وجود النور. وإذ ذاك فدعوتك الكتّاب وغير الكتّاب الى الإنتحار دعوة معناها في أنها لا تعني شيئاً أبعد من المزح والحذلقة . وإلاّ لكفيت نفسك مشقة التفكير والتأليف والنشر ووضعت حداً لوجودك الذي لا معنى له .

أما في الواقع فأنا ممتن لك لأنك أحجمت عن تنفيذ دعوتك في نفسك . إذن لما كان لرجل مثلي أن يمتع ذوقه الأدبي بكتاب ككتابك ، أردته نفياً لمعنى وجودك ، وكل وجود ، فجاء تثبيتاً رائعاً لوجودك وكل وجود .

والذي أراه هو أن نَفْيك ليس نفياً على قدر ما هو حيرة وألم وشكوى . ذلك ما تشهد به « قصيدة بلا عروض » التي جاءت بعد « دفاع عن إيماني » في صدر الكتاب فكانت أروع ما في الكتاب . وذلك ما يشهد به قولك في الصفحة ١٠٤ : « ما أروع أن تظل واقفاً بين الساجدين ، وعاصياً بين المطيعين ، وشاكّاً بين المؤمنين ، ومعارضاً بين أصوات الهاتفين . وأن تقول « لا » حيث لا يوجد من يقولها معك . أنت حينئذٍ التعبير الأعلى عن أقوى ما في الإنسان . أنت حينئذٍ المعنى الكبير للكرامة الإنسانية ، والتفسير العظيم لرسالة كلّ نبي وقديس وفيلسوف » . إذن هنالك « معنى كبير » و « كرامة إنسانية » .

إن قلمك ليقطر ألماً ومرارةً واشمئزازاً وحقداً على خنوع الجماهير لا العباقرة. ولو كان لمثل حقدك أن تصنع منه قنبلة لكانت أشد هولاً من قنبلة هيروشيما. وما ذلك إلاّ لأنك سددت على نفسك جميع نوافذ الشك في صدق ما تؤديه حواسك الخارجية الى عقلك الباطني من أخبار مشوّشة، ثم في صحة ما يؤديه عقلك الى نفسك من استنتاجات مبتورة لأنّها مبنية على أخبار الحواس المشوشة، ومن هذه الأخبار خبر الموت.

أما خطر في بالك أن الحياة التي تبدو منظمة في جميع مظاهرِها أبدع التنظيم قد لا تكون من الفوضى والغباوة والتفاهة بحيث تفني ذاتها بذاتها؟ فها هي، برغم الموت، لا تزال مستمرة منذ عهود لا يرقى إليها حدسنا ولا خيالنا. فكيف بحواسنا وعقولنا؟ وإذ ذاك فالموت قد لا يكون غير أسلوب مدهش من أساليبها للحفاظ على استمرارها. وإذ ذاك فالموت ليس فناء، كما يبدو لك وللكثير غيرك، بل هو وجه آخر من وجوه البقاء والإستمرار.

وبعد، فالذين يقولون بتقمص الأرواح بغية استكمال المعرفة والتحرر من أوهام الازدواجية قد لا يكونون كلهم من السذج والبلهاء. أفلا يستحقون منك التفاتة أو سؤالاً؟

أعرف أنّك عنيدٌ في ما تعتقده الصواب. ولكنني أضنّ

بعبقرية كعبقريتك تنفق مواهبها جزافاً في عالم لا معنى لوجوده. ومصيره الى الفناء. وكتابك أكبر دليل على عبقريتك. فهو كتاب لا مثيل له في الأدب العربي — قديمه وحديثه. وهو احتجاج صارخ على ما في حياة الناس، والعرب بالأخص، من وهم وسخف وعبودية وعسف واستسلام للأراجيف والدعايات والمخرقات. وحريّ بكل عربي له قابلية التفكير الجدي والتذوق البياني أن يطالعه وإن هو خالف مؤلفه في أكثر من موقف من مواقفه.

شباط ١٩٦٤

إلى سهيل ادريس في «الخندق الغميق»

عليك مني أطيب السلام. وبعد فإني أرحّب بروايتك الجديدة «الخندق الغميق». فالموضوع شيّق، واقتحامه لا يخلو من المغامرة. ذلك لأنه يتّصل مباشرة بالدّين وتقاليده. وللدّين وتقاليده عندنا جذور سحيقة وعتيّة تتغلغل في كلّ جانب من جوانب حياتنا، حتى أنها باتت تتمتّع بحصانة القداسة والتقديس. وبات التعرّض لها بأقلّ نقد. والخروج على أيّ مظهر من مظاهرها، ضرباً من الكفر بالحياة.

إلاّ أنّ طاقة الحياة الكامنة في فكر الانسان وقلبه وإرادته لا تعرف الحدود. وهي في اندفاعها الأبديّ من المجهول الى المعلوم، ومن اللاوعي الى الوعي، لا تُقيم أيّ وزن لأيّ عمل لا يتّفق وإرادتها، ولا تتعرّف الى أيّة قداسة غير قداستها. لذلك تأبى علينا السكوت والاستكانة، وتفرض علينا الصراع فرضاً ما دُمنا لاهين عن لبابها بالقشور.

وها أنت في « الخندق الغميق » تمثّل جانباً من ذلك الصراع. فتجعل ميدانه أسرة مسلمة على رأسها شيخ متمسّك كلّ التمسك بتقاليده الاسلامية. وتقيم من « سامي » — أحد أبناء الشيخ — خصماً عنيداً له من بعد أن تفتّح فكره وقلبه، فتفجّرت الثورة في نفسه على كل ما يحدّ من انطلاقه نحو المعرفة والحرية والحياة الانسانية السويّة.

ولقد أحسنت في وصفك لنشأة « سامي » وكيف أنه، في مستهلّ شبابه، اختار أن يكون من رجال الدين. فدخل المعهد الديني ولم يلبث أن لبس العمّة والجبّة. وأحسنت كذلك في وصفك لحياة المعلّمين والطلبة داخل المعهد — تلك الحياة التي كان منها ان تحوّل شغف سامي بالعمّة والجبّة الى كره لهما. فكان ذلك الكره بداية الصراع العنيف بين الولد وأبيه، وبداية الانشقاق في الأسرة.

وأحسبك بلغت سخريّة موليير في Tartuffe عندما جعلت الشيخ الذي يدرّس الحديث في المعهد الديني «يغضب ويثور» لأنّ أحد الطلاّب أبدى شكّه في حديث منسوب الى النبيّ. فما كان من الشيخ إلاّ أن أفحم الطالب المشكّك بذلك الشرح المضحك والمخزي في آن معاً (ص ٤٤–٤٥). وكذلك عندما كشفت النقاب عن الرواسب الخسيسة في نفس الوالد المتديّن الى حدّ التزمّت، والمفجوع بخروج إبنه على إرادته وعلى

التقاليد الدينية ، إذ جعلته يعود ذات يوم من حلب ليفاجئ زوجته وبنيه بخبر زواجه من امرأة ثانية في حلب، ذلك الخبر الذي انقضّ على أسرة « الخندق الغميق » انقضاض الصاعقة. فكان تفجّع وعويل، وكان تهديد ووعيد، وكانت ثورة عارمة على الأب انتهت بتراجعه ، ثم بإصابته بالفالج ، ثم بوفاته.

لقد اندحر الجيل القديم من وجه الجديد أبشع الاندحار. بل إنه لفظ أنفاسه الأخيرة. ومضى الجيل الجديد يشقّ طريقه الى حيث تدفعه أشواقه الملحّة. فسامي يستعدّ للسفر الى الخارج طمعاً في العلم. وشقيقته هدى لا ترضى من التحصيل بأقلّ من البكالوريا. وفوزي الذي بلغ به التدهور الخلقي حدّاً لم يتورّع معه عن سرقة المال الذي كان أخوه سامي يدّخره للدرس ، يعود الى رشده ، فيستغفر أخاه ويقلع عن دعارته ومخازيه. و « الخندق الغميق » الذي عاش أجيالاً خلف سجف كثيفة من العادات القديمة والتقاليد المتحجّرة ينفتح بغتة على العالم الأوسع فيدرك أن ما من مقدّسات في الأرض غير شوق الانسان الى المعرفة — الى الانطلاق — الى الحرية. وان « المقدّسات » تغدو عقبات اذا هي وقفت في وجه ذلك الشوق. ولكنه أبداً يتخطّاها عقبة عقبة. فالنصر له، والهزيمة لأخصامه.

ذلك هو اللبّ الذي تذوّقته — واستطبته — في « الخندق الغميق ». وهو المبرّر الأكبر لخلق الرواية. أمّا الحبّ الذي نشأ

ما بين سامي وسميّا ، والذي بدا لي أنك ستعالج فيه مشكلة التزاوج بين الطوائف في لبنان، فقد جاء وشياً على الهامش. إنه لا يدفع الرواية الى الأمام من حيث موضوعها . فالحرارة فيه تبقى دون الغليان بكثير . وتبقى صورة سميّا مبهمة في ذهن القارئ . وأفعل منه في نفس القارئ هو ذلك الحبّ الخَفِر الذي نزل على قلب هدى وقلب رفيق نزول الندى على الخميلة المطمئنّة . فكان خروجاً على التقاليد المرعيّة التي لا تسمح لفتاة مسلمة أن تجالس وتحادث فتى من غير أهلها الأقربين .

رأيتك في بعض فصول القسم الثاني من الرواية تنتقل في السرد انتقالاً فجائياً من لسانك — وأنت المؤلف — الى لسان هدى — وهي شخص من شخوص الرواية . وذلك بدون أدنى مبرِّر. فهل لك من وراء ذلك غاية غابت عنّي ؟

إنه لموضوع الساعة ، بل موضوع كل ساعة ، ذلك الذي اخترته لروايتك . وأعني الصراع المستمرّ بين جيل يشقّ طريقه وجيل يسدّ عليه الطريق . وإنه ليسرّني يا أخي أن أشهد بأنك أحسنت عرض جانب بالغ الأهميّة من ذلك الصراع في حياة لبنان وغيره من البلدان العربية وأنك في «الخندق الغميق» قد خطوت خطوة واسعة — وجريئة — الى الامام ، أرجو أن تتبعها خطوات أوسع وأجرأ .

بسكنتا، ٦ كانون الثاني ١٩٥٩

إلى سهيل ادريس في « أصابعنا التي تحترق »

من « الحيّ اللاتيني » الى « الخندق الغميق » الى « أصابعنا التي تحترق » يتدرَّج عملك الروائي نحو الأحسن في التعبير، والأرحب في الأفق، والأبعد في المرمى. فاللّغة أكثر طواعية وإشراقاً، والاحداث أوفر تنوُّعاً وتلاحماً، والأشخاص أبرز صفات وملامح. وقلّما يقف القارئ في « اصابعنا التي تحترق » عند حدث من الأحداث، أو شخص من الأشخاص، ليسأل: ترى ما قصد المؤلّف من إقحام هذا الحدث، أو هذا الشخص في الرواية وهي في غنًى عنهما؟ ولا هو يلتقي شخصين يستطيع أحدهما أن يقوم في الرواية مقام الآخر. فالرواية، من هذا القبيل، بناء يشدّ بعضه بعضاً.

كنت، وأنا أطالع « أصابعنا التي تحترق » أتميّز الكثير من أشخاصها وغير القليل من أحداثها برغم التمويه الشفّاف الذي أضفيته على أشخاصها وأحداثها. فمجلّة « الفكر الحرّ »

هي مجلة « الآداب » . وسامي هو أنت . وضياء وسمير هما بهيج ومنير – شريكاك في «الآداب» لبضع سنوات بعد تأسيسها . و « دار الفنون » هي « دار العلم للملايين » . وإلهام هي عايده مطرجي . ووحيد هو سعيد تقي الدين . وعصام هو نزار قباني . وسميحه هي أمينة السعيد . وسلمى عكاوي هي ليلى بعلبكي . والشاعر هاني هو سعيد عقل .

ولولا أنك سكبت في قالب روائي مشوِّق ما كان بينك وبين هؤلاء الأشخاص من علاقات بعضها وثيق وبعضها طارىء لبدت لي الرواية وكأنها سيرة ذاتيّة تتناول فترة محدودة من حياتك الشخصية . وذلك ، في اعتقادي ، يقلِّل من قيمة الخلق والابداع فيها . لم أفهم لماذا اخترت أن تسرد نصف الرواية بلسان سامي الذي هو أنت ، وتسرد النصف الآخر بلسان إلهام التي هي السيدة عايده زوجتك ، فتجعل القارىء يشعر كما لو كانت رواية اشترك في تأليفها اثنان .

إلاّ أنني أكبرت بعض المواقف في الرواية . وأبرزها الصراع المثلّث بين إلهام وسميحه وسامي . وعلى الاجمال ، فاني أُهنِّئك يا أخي بهذه الخطوة تخطوها الى الأمام في فنّك القصصي ، ولا أتمنّى لأصابعك التي تحترق البرء من حروقها ، بل المزيد من النار التي تدفعها على التأليف .

إلى كرم ملحم كرم في « المصدور »

طالعتك في « صرخة الالم » فاذا بي أطالع ديباجة جميلة في رواية نحيلة . ثم قرأتك في « المصدور » فاذا بالديباجة اقلّ جمالاً وبالرواية ارقى حالاً .

واظهر ما لمسته منك في الروايتين اهتمام شديد بالبيان واساليبه ، ومقدرة اكيدة على استنباط الأستعارة المليحة والتشبيه البارز. لكنه اهتمام جائر ، ولكنها مقدرة جانية عندما يتماديان بك في الوشي والتنميق فيصرفانك عن اشخاص الرواية وحوادثها . فلا تصوّر الاشخاص تصويراً دقيقاً يميِّز بين واحدهم والآخر ويميِّزهم جميعاً من سائر الناس ؛ ولا تشد الحوادث بعضها الى بعض شداً يجعل منها سلسلة حلقاتها متماسكة تماسك الاسباب بالنتائج .

عندك في « المصدور » تسعة اشخاص : اربعة منهم يؤلفون عائلة فقيرة مزارعة في بستان على ضفاف نهر الكلب . وهم

بطلة الرواية لولو ووالداها واخوها . والاربعة الآخرون يؤلفون عائلة موسرة تسكن بيروت وهي تملك البستان في نهر الكلب ، وهم بطل الرواية شفيق ووالداه وزوجته التي أُكره عليها في النهاية . اما التاسع فهو نسيب ابن الشيخ منصور احد جيران لولو وخطيبها بالرغم عنها .

والرواية تدور على حب « رومانطيقي » نشأ بين شفيق ولولو ، وتعاهدا معه على الزواج . فما ان وقف عليه ذووهما حتى قامت قيامتهم وراحوا يستعملون الحِيل والعنف والتهديد ليحولوا دون اقتران العشيقين لما بينهما من تفاوت في الاعتبارات الاجتماعية . ونجحت مساعيهم . فكان منها ان لولو التي رضيت بان تُخطب لابن الشيخ منصور انتهت بان هجرت خطيبها واهلها خلسة والتحقت بالراهبات اللواتي يدرن مصح بحنس للمصدورين فاصبحت إحدى ممرضاته . ورضخ شفيق لارادة أمه وأبيه فتزوج من فتاة غنية في بيروت . لكن حياته معها كانت في منتهى التعاسة . فهرب من تعاسته الى الخمارات والمواخير التي أدّت به الى مصح بحنس حيث لفظ أنفاسه ويد لولو في يده .

تسعة اشخاص عدّاً . ولا معنى لوجود ايّ منهم الاّ على قدر ما تجعله عضواً عاملاً في الرواية فلا يكون جسدها حيّاً وكاملاً بدونه . مثلما لا معنى لبيت في قصيدة لا يزيد في الوان القصيدة ومعانيها ؛ ولا لحجر في بناء لا يُكسب البناء

رونقاً وقوة . كذلك لا معنى لشخصين يقومان بعمل واحد في الرواية الواحدة . والروائي الفنان اذا ما خلق شخصين او اكثر نوّع الاغراض التي يرمي اليها من وراء كل منهم .

فما غرضك من شخص كالاخ الذي اوجدته للولو وهو لا يفعل ولا يقول شيئاً ولا يبدي إشارة من اول الرواية حتى آخرها . فكأنه صفر عن اليسار ، او زيادة نقصان ، او خشبة مهملة وراء ستار ؟

ثم ما غرضك من أبي شفيق وأبي لولو وكلاهما لا شغل له في الرواية الا الذي تشتغله زوجه ؟ الست ترى انك في والدي لولو ووالدي شفيق قد خلقت اربعة اشخاص لا عمل لهم الا السخط على علاقة العاشقين والسعاية لفصلهما ؟ ولو انك اوجدت خلافاً في النظر بين والديْ لولو كأن تطمح الام – او الآب – الى تزويج لولو من شفيق طمعاً بتحسين حال العائلة المادية والاجتماعية او نحو ذلك . او لو انك فرقت بين ابي شفيق وامه فجعلت احدهما ينزع الى تحرير نفسه وابنه من التقاليد الاجتماعية لكانت لك اربع صور مستقلة بدلاً من اربع متشابهة . ولكنت وسّعت في نطاق روايتك بدلاً من تضييقه مثل هذا التضييق . اقول ذلك على سبيل المثل لا للجزم بانه كان عليك ان تفعل ما اقول . فالشخص في يد الروائي كالحجر في يد المثّال يخلق منه ما يشاء . والمثّال الماهر ليس

كالمرائين الذين يحسبون – كما قال فيهم يسوع – انه بكثرة صلواتهم يُستجاب لهم . فهو قد يبرز معنى بارعاً بضربة ازميل. مثلما قد يخلق المصوِّر العبقري آية من الحسن بلمسة ريشته، والكاتب الفنان افقاً من الجمال بشطحة قلم .

وكما يتشابه والدو العاشقين تشابه العاشقان . فهما في حبهما الجارف ، القلق ، سيان . ما يقوله ويفعله الواحد يصح ان يقوله ويفعله الآخر . اما في ما خلا الحب فلا نعرف من اطباعهما واذواقهما وميولهما ومعتقداتهما شيئاً يميِّز بينهما . وانا افضل عليهما – من حيث اجادة التصوير – ام لولو. فملامحها اوضح من ملامحهما . واوضح منها صورة نسيب ابن الشيخ منصور . فهذا الشخص – على قلةِ نصيبه من الرواية – هو في نظري اجلى وادقّ من كل شخص آخر فيها . فقد بيّنته شاباً قوي العضل جميل الطلعة ، عفيف القلب ، كريم النفس ، طاهر النية ، سريع الحس . وليس اسهل من ان يصدِّق القارئ ان هذا الشاب من بعد ان شعر بحب لولو لسواه ودّعها بلطف وشهامة حاملاً الخيبة في قلبه خانقاً امله الفتيّ بالسعادة ، كاتماً فجيعته عن الناس ، راضياً بشماتة الشامتين كيما تتم لمن يحبها السعادة التي تتوخاها .

اما ان يصدق القارئ ان لولو القوية الشكيمة ، الملتهبة حباً لشفيق . أُرغمت على تركه لا لقدرة قاهرة بل لأن امها

أغمي عليها وما لبثت ان استفاقت من إغمائها، فامر لا أقدِّره على الاطلاق. مثلما لا أقدِّر تصديق القارئ لما جاء في الرواية عن ان شفيقاً لم يشكّ في رواية امه عن خيانة لولو للعهود التي كانت بينهما ولم يحاول الاتصال بحبيبته ليقف منها على الحقيقة قبل ان يستسلم لمشيئة امه ويرضى بالزواج من ابنة لا يحبها. حين انك تدفعه على ذلك. ولكن من بعد فوات الوقت.

ومن ثم فقد خدعني عنوانك «المصدور» اذ حملني على الاعتقاد ان الرواية تدور على رجُل ابتلي بداء الصدر وانك تتغلغل فيها الى اسرار نفس لها صلاتها بالناس وحياتهم. فتبيّن كيف تتجه تلك الصلات وتتلوّن في ظلّ غيمة لا تنطوي ساعة حتى تنتشر وتحلولك أياماً، واعني غيمة الألم والموت وخوف الفناء. فاذا بي لا اقع على شيء من ذلك. بل اقرأ فصلاً واحداً من اثني عشر — وهو الاخير — تنقل فيه بطلك الى المستشفى من بعد ان انهكته بالسكر والفجور. وهناك تجعله يموت.

هذه ملاحظات اسوقها اليك بمحبة خالصة راجياً ان يتم لك في غير هذه الرواية ما لم يتم لك فيها. وذلك توازن جميل بين مقدرة البيان وشعور الفنان.

الى خليل تقي الدين في «عشر قصص»

يخلق الكاتب نفسه في كل ما يكتب . ولولا ذلك لما كان للكتابة من معنى .

والكتّاب في نظري ثلاثة : كاتب يجرّه زمانه . وكاتب يجاري زمانه . وكاتب يجرّ زمانه . والاخير اصلبهم عوداً واندرهم وجوداً . امّا ان يكون الكاتب حاكياً يردد ما يسمع او آلة تطبع ما ينعكس عليها من غير ان يكون لها نصيب في ترتيبه وتفهم الصلات بين اجزائه فقول لا يصح حتى في الكويتبين .

لذلك لم ارضَ لقلمك ما رضيته انت له في المقدمة لقصصك العشر حيث تقول ان « الاشخاص الذين تعمر بهم هذه القصص ليسوا اشباحاً ابدعتهم مخيلتي ابداعاً ، بل هم بشر من لحم ودم نقلتهم من مسرح الحياة ... وفي وسعي ان اضع على جبين كل واحد منهم اسماً يعرفه الناس . »

فقلمك ، كما عرفته في قصصك هذه ، قلم في صريره

موسيقى ، وفي حبره دم ، وفي جريه رشاقة . وقلم كهذا لا « ينقل » الاشخاص من مسرح الحياة الا من بعد ان يخلقهم خلقاً ثانياً فيخلق نفسه فيهم .

ها أنت في قصة « صاحبي الذي مات » تشطر نفسك شطرين : حبك وانت . وبلباقة يتعشقها الفن تخلق شخصين منفصلين في الظاهر موحدين في الباطن . فتوهم القارئ ان ذاك غير هذا وهذا غير ذاك . والاثنان انت . فلا يتعثّر قلمك لهذا الازدواج بل يسير حتى الختام بسهولة متناهية . وها أنت في قصة « ساره العانس » تخلق امرأة حرمها الحظ حب الرجال فاوهمها عظم تعطشها اليه ان حبّاً بين شاب وفتاة قُدِّر لها ان تعرفهما وتعاشرهما انما هو حبّ موجّه اليها . فيحملها وهمها في النهار المعين لإكليل الشاب والفتاة على الذهاب الى الكنيسة والجلوس في المكان المعدّ للعروس . ثم يذهب هذا الوهم بعقلها . فقد كنت الى هذا الحد مبدعاً لا « ناقلاً من مسرح الحياة » . ذلك بقطع النظر عما اذا كانت تلك العانس شخصاً عرفته بذاتك او حدّثك الغير عنه . فانت قد تصرّفت بما عرفته او سمعته فتركت منه ما شئت واخذت منه ما يكفيك لقصتك من بعد ان جعلته بعضاً من احساسك بالحياة .

ذكرت هاتين القصتين كمثالين لما عنيت بقولي ان الكاتب يخلق نفسه في كل ما يكتب . وانت في قصصك التسع تجاري

زمانك خير مجاراة . فتأخذ نتفاً من حياتك وحياة بيئتك وتجيد تصويرها وان يكن البعض منها خالياً من « قصة » كما يفهم الناس القصة . وانت في كل ذلك أمين لبيئتك وزمانك . فالمحسوسات لا تنعكس في رسومك بغير الشكل الذي تنعكس فيه عند من تكتب عنهم ولهم . ولا انت واجد فيها غير ما هم واجدون . ويخيل إلي – وقد بدأت هذه البداية الجميلة – انك لن تقف عند هذا الحد . فلا بدّ من ان تغريك يوماً « بطانة » الاشياء اكثر من ظواهرها . ويصرفك لبّها عن قشورها. وعندئذٍ اذا ما كتبت شيئاً قلت بحق انه من « صميم » الحياة .

١٧ شباط ١٩٣٧

الى حسن صعب

رحبت بكتابك «الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية» بالغ الترحيب.

فالقضايا التي تعالجها فيه هي من الخطورة بمكان، وليس يليق بنا ان نتمادى في تجاهلها او ان نمر بها مرور الكرام. واهمها قضية الانسان والدين، وهل الانسان للدين يتكيف الى الابد بأوامره ونواهيه وشعائره وطقوسه دون ان يستطيع اي تبديل فيها؟ ام ان الدين للانسان يتكيف به ويكيفه حسبما تقتضيه حياته الروحية والفكرية وحاجاته الزمنية المتطورة ابداً يوماً بعد يوم وجيلاً تلو جيل؟

والذي يستحق التقدير في كتابك بصورة خاصة هو انك استطعت ان تعرض فيه تلك القضية الاساسية وما يتفرع عنها من قضايا عرضاً دقيقاً، شاملاً، وصريحاً منتهى الصراحة، رغم ان الموضوع شائك وحساس الى اقصى الحدود. فكنت

متزناً في عرضك. ومتعمقاً في تعاليلك وتحليلك وجريئاً ومخلصاً في ما تقترحه للقضايا الاساسية والفرعية من حلول .

شئت ان تحصر بحثك في الاسلام ، في حين ان الكثير مما تقوله ينطبق على غير الاسلام . ولكنك احسنت في ما فعلت. فلن يصلح شؤون أي دين غير رجال منه وفيه . ولو ان غير مسلم قال ما تقوله في الحقيقة الاسلامية والواقع الاسلامي لأتهموه بالتحامل وسوء النية . اما انت فما اظن اي مسلم يجرؤ ان يتهمك في حبك للاسلام وغيرتك على المسلمين عندما تقول في الصفحة ٤٦ : « الحقيقة الاسلامية رحمة وحرية وعدالة. والواقع الاسلامي تعسف وعبودية وجور. الحقيقة الاسلامية تحرر وتحضر وتقدم . والواقع الاسلامي تشيؤ وتفتت وتخلف . نظام المعقولات الاسلامية ، كما نصورها ، نظام مثالي . ونظام الحياة الاسلامية . كما هو الآن ، نظام تهالكي » .

مثلما لا اظن ان اي مسلم يستطيع ان يغمز من غيرتك على الاسلام والمسلمين ، لانك تعترف بانهيار الحضارة الاسلامية التنظيمية في وجه الحضارة الحديثة . اذ تقول في الصفحة ١٩ من كتابك :

« ونعرف جميعاً ان بنية الحضارة الاسلامية التنظيمية انهارت ، وما تزال الى مزيد من الانهيار. فبنيتها السياسية خلافية او سلطانية . والخلافة والسلطنة زالتا من الوجود ، وحلت محلهما

الجمهوريات والملكيات ببنيتها القومية . وبنيتها القانونية شرعية . والشرع لم يعد يطبق منه سوى احكام الاحوال الشخصية ، تراعى في بلاد ولا تراعى في بلاد اخرى . وبنيتها الاقتصادية اعتمدت الطاقة البشرية . والاسلام كله يجاهد اليوم في سبيل تبني الطاقة الآلية . وبنيتها المالية ضد التسليف والتأمين بالفائدة. وجميع الدول الاسلامية تتطلع الى النمو عن طريق هذا التسليف والتأمين . ثم ان البنية الاجتماعية تجتاحها الآن تغييرات اساسية لم تعرف مثلها من قبل » .

وانت تخلص من هذا العرض الصريح للحضارة الاسلامية التنظيمية الى السؤال الجريء : « والسؤال التاريخي الآن هو ما اذا كان الاطار الاعتقادي الاسلامي لاحقاً البنية المتهافتة عاجلاً او آجلاً ، او انه قادر على التجدد بحيث يصبح هو ايضاً الاطار الحديث للبنية الحديثة » ؟

ولانك تطرح مثل هذا السؤال ، ثم لانك تؤمن بحيوية الاسلام ومرونته لذلك لم تجد لك مناصاً من الدعوة الى فتح باب الاجتهاد من جديد . ولذلك تقول ، وما احسن ما تقول : « ان الاسلام هو صدق مع الله ، ومع النفس ، ومع سائر البشر . والانسان الصادق لا يدع سؤالاً واحداً لا يسأله ليحاول الاجابة عليه . وتكفي مطالعة القرآن من جديد لاكتشاف الحوار الازلي فيه بين الله والانسان . والثقافة هي هذا الحوار المتواصل

بين الانسان وخالقه، وبين الانسان واخيه، وبين الانسان والطبيعة. وقد بقي الاسلام ثقافة خالقة ما دام محاوراً. وتوقف عن الخلق مذ فُرض عليه وقف الحوار ووقف الاجتهاد» — (ص ١٢).

ولذلك تعود الى موضوع الاجتهاد في مكان آخر (ص ٤٥) فتجاهر بأن «الاسلام ديموقراطية اجتهادية مطلقة. وهو ثورية اجتهادية دائمة. وكتابه مفتوح لكل مؤمن أُوتي المعرفة اللازمة للاجتهاد منه... ان الاجتهاد بالرأي حول القرآن بدأ منذ عهد الرسول. وهو واجب لانهائي لانهائية القرآن. وليس لاحد ان يصرفنا عنه. وليس لاحد ان يحملنا على التخلي عن عقلنا في فقه القرآن فقهاً جديداً على ضوء ظروفنا المستجدة»..

وهذه الظروف المستجدة هي التي تتحدى الاسلام اليوم. وهي على حد قولك «تحديات تاريخية وعقائدية وفلسفية وعلمية وجمالية وخلقية» وهي التي خلقت ما شئت ان تدعوه «معضلة الاسلام العصرية الاولى». وقد عنيت بذلك معضلة الثقة بما هو جديد واستساغته، والتكون على ضوئه تكوناً جديداً. حتى انك لتجعل «قابلية الاسلام للحياة رهينة بقدرته على هذا التجدد الكياني».

ليس المهم يا اخي في كتاب ككتابك يتعرض لمشكلات دينية ودنيوية عويصة في حياة العرب ان يعطي الحل النهائي

لكل منها . فما من مشكلة انسانية ، مهما يكن نوعها الا تتصل من قريب او من بعيد بغيرها وغيرها الى ما لا نهاية . بل المهم ان لا نغمض عيوننا عنها ، وان لا نجبن عن مواجهتها بما لدينا من سلاح . واي سلاح رهيب هو العقل اذا نحن احسنّا استعماله، وهذا السلاح ليس من صنعنا بل من صنع القدرة التي منها وجودنا . ولكننا نعطله كلما انتزعنا منه حريته . وبذلك نعطل مشيئة الله فينا وغايته من وجودنا .

وانت قد احسنت الى العرب واسلامهم ايما احسان ، اذ تصديت الى عرض مشكلاتهم عرضاً علمياً واسعاً ومنزهاً عن كل غاية الا غاية الخروج بهم من تلك المشكلات . فحسبهم ان يعرفوا انهم يعانون مشكلة وان حلها غير ممتنع عليهم اذا هم لم يتعاموا عن واقعهم ، ولم يضيقوا الخناق على عقولهم . فالشكر لك، وزادنا الله من علمك ونشاطك .

١٩٦٥

إلى رشدي معلوف في " مختصر مفيد "

كنت موفقاً جداً في اختيار « مختصر مفيد » عنواناً لهذه النقدات اللاذعة التي بدأت ترسلها منذ أعوام في صدر «الاحرار» ثم انتقلت بها الى صدر « الجريدة » . فهي في اختصارها تكاد تبلغ حدّ الاعجاز . وفي اقبال القراء عليها اكبر الدليل على انها مفيدة .

وقد احسنت عندما جمعت طائفة مختارة منها في كتاب . واحسنت اذ افتتحت الكتاب بتلك المقطوعة الممتازة التي تدافع فيها عن العصفور ضد الذين يصطادونه بالدبق فيحولون وفاء الشجرة الى غدر ، ورحابة صدرها الى قبر » . اتكون للشجرة عندنا « جمعية اصدقاء » ولا يكون للعصفور صديق ؟ واي خير في شجرة لا تكون للعصافير منابر ومحاريب تتدفق منها اغاريدها وصلواتها ، او « عرازيل » تتبادل فيها الهيام بالحياة وتتعاون على النهوض بذرية جديدة ؟

اني احب الطيور على انواعها ، حتى البوم والغربان . واتعشق العصافير بنوع خاص . وانه ليؤذيني اشد الاذى ان يكون في لبنان عميان وطرشان يؤثرون التلمظ بلحم العصفور وعظمه على التلذذ بجمال شكله ورقّة جناحه وعذوبة حنجرته . لذلك اقترح عليك ان تسعى الى تأسيس جمعية للدفاع عن هذا المخلوق البديع ضدّ اعدائه الآدميين . ثم اقترح ان تكون رئيس تلك الجمعية . فما قولك[1] ؟

انت فنّان في تهكّمك على اوضاعنا الحكومية . فما ابرعك تفتتح احدى مقطوعاتك بالخبر عن انتهاء العالم بعد عشرة آلاف مليون سنة حسب تقدير علماء الفلك المجتمعين في ارلنده . ثم تستدرك في الحال بقولك : « فنطلب تمديد « المهلة » لكي تستطيع حكومتنا ان تنهي مشاريعها . » انها لضربة على اليافوخ ! وما ابدع سخريتك في « الجاكيت افندي » وفي « النسبة محفوظة » حيث تتحدث عن « الحمامات الرومانية والحمامات البيروتية » حديثاً يثير الضحك وانقباض النفس في آن معاً .

الاّ انك تكثر من الكلام عن الحكومة ومساوئها الى حدّ ان القارىء يشعر بشيء من الانشراح كلما وقع في الكتاب

(١) وقد تأسست في ما بعد جمعية لتلك الغاية (وهي جمعية حماية الطير في لبنان) بمساعي السيد حسين قائد بيه وهو رئيسها الحالي (١٩٧٠) . ورخص لها بموجب مرسوم رقم ٦٣١٧ تاريخ ٣١ كانون الثاني ١٩٦٧

على كلام لا يتناول الحكم والحاكمين ، ويتناول ما هو اوسع افقاً وابعد مرمى . مثال ذلك : « بادرة وامل » و « حفلة موت » و « النسيان ضروري كالحفظ » وغيرها من الالتفاتات القليلة في الكتاب التي تتناول نواحي من حياتنا غير مساوىء الدولة ورجالها . ورجائي ان تُكثر في المستقبل من مثل هذه الالتفاتات ، وان يمتد بك المجال والنفس فيمضي قلمك المرهف يتحفنا بكل « مختصر مفيد » على مدى سنين عديدة ان شاء الله .

إلى يوسف الخال في «البئر المهجورة»

ما كنت أريد لك – وأنت الشاعر – ان تستهلّ مجموعتك الشعرية الجديدة «البئر المهجورة» بمثل هذه الضراعة لشاعر آخر يُدعى عزرا باوند:

سألناك ورقة تينٍ
فإنّا عراةٌ، عراة
أثِمنا إلى الشعر فاغفر لنا
وردَّ إلينا الحياة.

فمن هو عزرا باوند – على شهرته – لتستغفره آثامك وآثام غيرك إلى الشعر؟ ومن هو ليردّ اليك والى رفاقك الحياة؟ ألَعلّكم «كنتم أمواتاً فأحياكم»؟ ألَعلّه ربّ الشعر الذي خلَت من قبله ومن بعده الأرباب – الربّ الذي لا شريك له في ربوبيّته؟

جميل أن تجلّ مَن تعتبره فوقك. وقبيح أن تستهين بنفسك

وبالذين لا يبصرون أحجام الاشياء والرجال بعينك . وجميل أن تؤمن بأن الشعر الذي ينزلق عن قلمك ينزلق عن قلبك أيضاً . وغير جميل أن تنادي بأن الينبوع الذي تستقي منه شعرك هو وحده الينبوع الأصيل ، الصافي .

كأنّي بك وبالذين يلتفّون معك حول مجلّة « شعر » في نشوة من الاعتزاز بما تبدعون . وكأني بكم تقولون للذين سبقوكم، وللذين سيأتون بعدكم : هكذا يجب أن يكون الشعر .

أمّا النشوة فلا أستغربها بل لعلّني كنت أستغرب فقدانها . فهي في طبيعة كلّ انتفاضة — مهما تكن قوّتها — على القديم إذا تحجّر . وامّا الغرور الذي يرافقها فأعيذكم منه . إنه غرور اللقلق وقد رأى ظلّه البعيد الهائل عند بزوغ الشمس . فما ان بلغت الشمس السمت حتى تقلّص الظلّ فكاد يتلاشى .

إنّما الأزياء البيانيّة ظلال لا تستقرّ على حال . والمستقرّ هو الانسان وحاجته الى التعبير عن كيانه . والكلمة التي يُعبّر بها تتّسع وتضيق . وتتمدّد وتتقلّص ، وتتّخذ شتّى المعاني والألوان في شتى الظروف والمناسبات . ولأن الظروف التي يمرّ بها هذا الجيل هي غير التي مرّ بها الجيل الذي قبله فلا عجب أن تختلف الأزياء البيانيّة عند الاثنين . والعجب في أن يغترّ أيّ جيل بأزيائه البيانيّة فيحسب أن في مستطاعه فرضها على الأجيال الآتية — والى الأبد .

وأمر آخر أعيذكم منه : هذا الولَع الجارف بالتحليل والتعليل والدعاية وقتل الوقت في المماحكات النظرية حول الشعر.

إنك شاعر– وأنا أشهد بشاعريّتك. فانظم كيفما طاب لك النظم ودع الزمان يقول: Ecce Pœta كما قال بيلاطس في المسيح : Ecce Homo. ثم دع التحليل والتعليل والدعاية والمماحكات النظرية لغيرك. ذلك أجدى وأليق بالشعر والشاعر. أما تخاطب قارءك بلسان الشاعر فتقول :

« وحين تصعد الذرى – وقلّما –

تبصرني هناكا

تضمّني. تلمسني يداكا

تصير بي ذاك الذي براكا » ؟

فالشاعر الذي يتألّه به قارؤه كيف يَرضى أن يغرق في المماحكات مع قارئه ؟

وعليك وعلى شعرك أطيب السلام.

بسكنتا ١٧ – ٥ – ١٩٥٨

إلى كمال جنبلاط

عن كتابه « ثورة في عالم الإنسان »

كتابك « ثورة في عالم الانسان » الذي تكرمت علي بنسخة منه حري بالمطالعة والدرس . فأنت تحاول فيه ان ترسم للناس نهجاً مادياً وروحياً اذا هم اتبعوه استطاعوا ان يعيشوا في امن وعدل وطمأنينة وسلام . وذلك النهج هو الاشتراكية كما تفهمها وتبسطها في دستور « الحزب التقدمي الاشتراكي » الذي لك الفضل في تأسيسه وقيادته .

الا انك تعرف ، مثلما أعرف ، ان ما من حزب او مذهب ارضي او سماوي تمكن حتى اليوم من ان يقود الناس الى العدل والامن والطمأنينة والسلام . ذلك لان الناس لا يولدون ، كما يتوهم البعض ، وكأنهم الصحائف البيض تستطيع ان تخط او ان ترسم عليها ما تشاء . بل ان كلاً منهم يولد وفي عنقه ارث ثقيل من ماضيه الخاص ومن ماضي الجماعة التي ينتسب

اليها ويعيش معها . وهذا الارث ليس من السهل التخلص منه الا للذين اوتوا المقدرة على التعمق في التفكير وعلى الجرأة في المقارنة والاستنتاج . وهؤلاء هم القلة في الناس . اما الكثرة الساحقة فتفكيرها ابداً محدود وبطيء ، وشأنها شأن القطعان تتبع رعاتها الى المسلخ كما تتبعهم الى المرعى ، ولا يندر ، اذا هي اجفلت ، ان تطأهم بأظلافها .

ليس من الصعب ان تبين للناس ان الحياة في جوهرها واعراضها خزانة مشتركة يودعها كل مخلوق ويأخذ منها على قدر طاقته وحاجته ، لا على قدر شهوته الجامحة . سواء في ذلك النملة والانسان والضب والظربان . فالمخلوقات كلها تتشارك في الشمس والقمر والنجوم ، وفي الماء والهواء ، وفي التراب وما ينبته التراب ، ثم في العمل الدؤوب على حفظ النسل والرمق .

ولكنه يكاد يكون من المستحيل ان تقنع العامل ان عمله ونتيجة عمله لا يعودان اليه وحده ، بل هما كذلك ارث مشترك بينه وبين جميع الناس والكائنات . اذ لولاهم ولولاها لما كان هو ولا كان عمله ونتيجة عمله . وانه لمن العجب ان تكون لنا الاسرة الصغيرة التي نعيش معها وفيها عيشة اشتراكية بحتة ، وان نتنكر لتلك الاشتراكية عندما تتسع الاسرة فتشمل بلداً بكامله او تشمل بلاد الارض قاطبة ، او المسكونة بأسرها .

الا انني اعود فأقول ان على الزارع ان يزرع . وليس

عليه أن يعرف اين تقع كل حبة من بذاره : أعلى الصخر ، أم على الطريق ، أم بين الشوك ، أم في تربة صالحة . المهم أن يزرع زرعاً صالحاً وبنية صالحة . وما أظنك تفعل غير ذلك في كتابك .

بقي ان اقول كلمة في اسلوب الكتاب . فقد بدا لي في بعض الاماكن انه يشكو شيئاً من التعقيد والتجريد . وذلك لكثرة ما فيه من المصطلحات الاجنبية المنقولة الى العربية بكلمات وعبارات ليست لها دلالات واضحة ومحدودة في ذهن القارىء العربي . ثم لا يندر ان يطول بك النفس فتمتد الجملة الواحدة الى ما يقارب العشرين سطراً كما في الصفحة ٢٩٠ حيث يضيع القارىء بين بداية الجملة ونهايتها .

اما الامر الذي لا شك فيه فهو ان كتابك من اوله الى آخره ينم عن فكر تستهويه الاعماق فيأبى التمرغ في الزبد ، وعن روح انساني لا يريد لاخوانه الناس الا الخير والفلاح .

١٩٦٧

إلى إميلي نصر الله

عن كتابها «طيور ايلول»

كتابك «طيور ايلول» معرض فني للقرية اللبنانية في شتى مظاهرها. ولولا ان ترابك من تراب القرية، ثم لولا انك تملكين قسطاً كبيراً من رهافة الحس، وسلامة الذوق، ودقة الملاحظة، وعمق الشعور بالقيم الكلامية والانسانية والجمالية لما تأتى لك ان تصوري القرية ذلك التصوير البديع. فهي تحيا في سطورك كما تحيا تماماً في مساكنها وازقتها، ومعابدها وكرومها وحقولها وهي تدور مع الفصول يوماً بعد يوم وعاماً تلو عام.

ومما يزيد في روعة الصور التي ترسمينها للقرية مقدرتك عـــلى التغلغل في ذهنية سكانها وتجاوبهم البطيء او السريع مع التطورات الحديثة التي تزحف عليهم من المدينة زحفاً لا قبل لهم بصده. كل ذلك من غير ان يشعر القارىء بأقل تكلف او تصنع في تصوير المشاهد والاحداث والناس. فكأن

الصورة ترسم ذاتها بذاتها . وهكذا يمر بالعلاقات بين كبار القرية وصغارها ، وفتيانها وفتياتها ، وبالصراع بين القديم والجديد في السلوك وفي المعتقدات . فلا يحس انك تخرجين به الى عالم غريب عنه او انك تقودينه الى حيث يأبى ان ينقاد .

اود ان أضيف ان الحشمة البادية في سطور كتابك من اوله الى آخره لتسخر افظع السخرية بكتابنا وكاتباتنا المحدثين الذين يحسبون التهتك والتوغل في الامور الجنسية شرطاً من شروط القصة الحديثة .

ان كتابك لكسب كبير للقصة في لبنان . واني لاتمنى لك كل خير .

إلى عبد الله قبرصي

عن كتابه « مصرع السمنة »

من زمان ما قرأت كتاباً بمثل اللذة التي قرأت بها كتابك « مصرع السمنّة » . فكأنه القصيد الكامل والمزمور الملهم والبناء يكاد يكون خلواً من كل عيب ، واللوحة الفنية تطالعك من ألوانها ومن خطوطها أخيلة مسحورة من الاحساسات والتأملات الاخاذة برقتها وصدقها واندفاعها نحو الجمال الكلي والحق المنزه عن كل حد وقيد .

كنت فناناً واي فنان اذ اخترت لكتابك ابسط المواد واقلها. وما هي موادك ؟ قلب شاعر مذعور هارب من وجه السياسة المذعورة ، وجفت صيد ، ورقعة ضيقة ولكنها جميلة من وجه لبنان الجميل ، فيها الزيتون والشوك والبلان ، وفيها قبضة من رجال ونساء ما يزالون وفيين للارض الوفية ، وفيها السمُن — ومنها السمنّة التي قاهرتها فقهرتها — فأثار مصرعها اعمق الدفائن

واحبها في نفسك الغريبة عن العالم وعن نفسها .

وكنت فناناً واي فنان اذ كشفت عن خفايا قلبك وفكرك في صراع مع الله ومع الناس ومع السمنّة بريشة دقيقة . رشيقة، مرهفة الذوق والشعور ، تعرف أين تمشي وأين تقف ، وكيف تبتدىء وكيف تنتهي . فلا ظل حيث الحاجة الى نور ، ولا لون احمر حيث لا يليق الا الابيض : لا اسراف ، ولا تبذل ، ولا تعقد . ولا اسفاف .

لقد جعلت من مصرع السمنة مأساة تكاد تكون مأساة البشرية باجمعها . وجعلتني اتمنى لك معتقلاً آخر – ولكن من غير طراز الميه وميه – لعلك تنفحنا بتحفة ثانية من مرتبة « مصرع السمنة » او اسمى . حتى السجون تنفتح عن كنوز لمن في ارواحهم كنوز !

بسكنتا . في ٢٤ آب ١٩٤٤

إلى نور سلمان

عن كتابها « يبقى البحر والسماء »

أحسنتِ جداً إذ افتتحتِ كتابك « يبقى البحر والسماء » بالتساؤل عن تلك « النقطة المدوّرة » التي تحملينها في يدك أين يجمل بك أن تضعيها – في نهاية أيّ عبارة .

وجليّ أن النقطة التي تتحدّثين عنها هي أكثر من نقطة من حبر . انها نقطة الوصول – نقطة الاكتفاء – نقطة اليقين الذي لا يساوره أيّ شك – نقطة النهاية التي لا تعقبها بداية . وهذه لم يهتدِ اليها أحد حتى اليوم . لأن الحياة استمرار لا وقوف فيه ولا جمود . إنها الدائرة التي كل نقطة فيها تصلح أن تكون بداية ونهاية في آن معاً . ولذلك كانت أبعد ما تكون عن البدايات والنهايات . وهذه الفكرة بالذات هي التي حملتني على القول في كتابي « كرم على درب » : « ما أجمل أن يبلغ الانسان نهاية ايّ عمل من أعماله لو كان لأيّ عمل

نهاية » . ولقد اعجبني تخلّصك من تلك « النقطة » عندما أعياك أمرها فقذفت بها في النهاية « الى حضن ولد يمضغ لباناً معسولاً على الرصيف » . فكأنك جعلت من ذلك الولد عنوان الحياة التي تعمل عملها دون أن يخطر في بالها أن تسأل نفسها لماذا تعمل والى اين ينتهي بها عملها .

وعندي أن من يقرأ كتابك يجب ان يقرأه من خلال تلك الكوّة التي فتحتها في مدخله . واذ ذاك فهو ليس مجموعة « قصص قصيرة » كما شئت أن تصفي مضمونه بل هو مجموعة إطلالات على ألوان من الحياة التي يحياها بعض الناس من حواليك . وهذه الاطلالات تتفاوت عمقاً واتساعاً ومدى . فيبدو بعضها وكأنه الاساطير ، ويبدو الآخر وكأنه لوحات في مخدع فتاة . إلاّ انها ، في مجموعها ، تزخر بالحياة والحركة . فالاسلوب ثائر هنا ، ساخر هناك . والمهمّ انه لا يتعثّر في طريقه الى الهدف المغلّف أبداً بالضباب .

أرجو ان تكون هذه الباكورة من قلمك الحساس نقطة انطلاق لا نقطة اكتفاء . واسلّم عليك أطيب السلام متمنّياً لك الخير الكبير ولقلمك الخصب الوفير .

٣٠ تشرين الاول ١٩٦٣

إلى توفيق صايغ في قصيدته « المعلّقة »

شكراً لك على النسخة التي تلطّفت فأهديتها إليّ من « المعلقة » — معلقتك .

رافقتك عبر الوهاد والحزون والآجام التي تسلكها في هذه المعلقة فتعبت . أجل تعبت . وكنت أودّ لو تكون سياحتي معك نزهة ونشوة .

أعرف ان الكلمة حياة متحركة . وانها ، في أدقّ معانيها ، رمز لما هو أكبر منها وأوسع وأعمق . ولكنني اعرف كذلك ان للكلمة الحيّة مفاصلَ وجذوراً ، وأنها ، كغيرها من مظاهر الحياة المتحركة ، تخضع لنظام . فاذا هي انخلعت من مفاصلها وجذورها ، وأفلتت من نظامها ، فاتت على القارئ معانيها ؛ وباتت أحاجي لا يستطيع فكّها إلا السحرة والمنجمون . وما كلّ قارئ بساحر . ولا كلّ قارئ بمنجّم .

لعلّ بعض ما عانيته من تعب في مرافقتك يعود الى انعدام

الحركات في طباعة الحرف العربي . فقد وجدتني أعيد قراءة بعض العبارات أكثر من مرّة قبل أن يستقيم في ذهني تركيبها النحوي . ولكم فتّشت عن هذا الضمير أو ذاك أين مردّه . ولكم أزعجني حذف التنوين حيث لا حاجة الى الحذف ، وإثباته حيث لا حاجة لاثباته . مثلما أزعجتني كلمات عامية لا لأنها عامية ، بل لأنني لم أسمعها في حياتي . فما كان لي أن أفهمها . كقولك « أشرشق » . كذلك عجبت لك تستعمل باحرف عربيـة كلمة Burlesque الافرنجية . كأنك تفترض في كل قارىء عربي أن يكون له إلمام بلغة غربية .

ثم لعلّ تعبي الأكبر كان ناتجاً عن رغبتي الأكيدة في أن أعاني معك التجارب النفسانية التي شئت لهذه المعلقة أن تكون تصويراً صادقاً لها ، فلم أشعر بأن نفسي تجاوبت مع نفسك إلاّ في مقاطع بدت لي وكأنها الواحات في المتاهات . وهذه أذكر منها على سبيل المثال المقطع الثاني من « القصيدة الأخيرة » حيث تصوّر طفلاً فلسطينياً وأمّه هاربين من وجه الطغيان اليهوديّ . إنها لصورة فيها الحرقة والغصة واللعنة ، وفيها براعة الفنان الصادق مع نفسه والمخلص لفنّه .

وأذكر كذلك على سبيل المثال واحة أخرى في قولك :

« يداي تتلمسان ، تسعيانِ
للتمسك بهدب ، بارتجاف .

شقائي أصيل . هنائي مزوّر .
أعرق الابيات ، أدماها
حشرجاتٍ ، بصق دَم ،
أوراق نعواتٍ ، مراثي مسبقة »

ولا أستطيع ردّك الى الصفحة التي وردت هذه الأبيات فيها . لأنك – ولعلّ ذلك ضرب من التجديد – اخترت أن تصدر معلقتك ولا ارقام على صفحاتها .

هـذه الصورة للشقاء « الأصيل » والهناء « المزوّر » ليس يرسمها إلاّ شاعر ، وإلاّ فنّان . وأنت يا أخي شاعر وفنّان، حتى وإن أتعبني السير في وهادك ونجادك، وفي آكامك وآجامك.

بسكنتا ، ٢٤ ايار ١٩٦٣

إلى أسعد سابا في منظومته «طانيوس شاهين»

منظومتك العاميّة «طانيوس شاهين» التي تلطّفت وقرأت لي مخطوطها ، بدت لي وكأنّها معرض لوحات فنيّة تتمثّل فيها مآسي الإقطاع وبشاعاته في لبنان منذ قرن وبعض القرن . ولولا أنّك شاعر ترابه من تراب هذا الجبل لما كان لك أن تتحسّس القرية اللبنانية ذلك التحسّس العميق ثم أن تصوّرها ذلك التصوير البديع .

إلاّ أنّ عنوان المنظومة جعلني أتوقّع أن تبرز لي من سطورها صورة ذلك البطل اللبناني في ملامحها الكبيرة . فأعرف أين نشأ ، وكيف اختمرت في رأسه فكرة الثورة ، ثم كيف استطاع أن يؤلّب حوله جماهير المظلومين والمقهورين من الفلاّحين فيدكّ حصون الإقطاع ويعلن أوّل جمهورية في لبنان بل في الشرق . إنها لثورة تبدو وكأنّها معجزة في بلد كلبنان، ويبدو منظّمها وقائدها وكأنّه بطل من أبطال الأساطير .

على أنـك ، وإن لم تُشبع فضول القارىء في ما يتعلّق بطانيوس شاهين ذاته ، فقد أشبعته بصور المظالم التي أدّت إلى ثورته . فما أحوجنا اليوم الى طانيوس شاهين جديد يحرِّرنا من الإقطاع الجديد !

بيروت ، أوّل أيار ١٩٦٧

إلى محجوب بن ميلاد عن كتابه «في سبل السنّة الإسلاميّة»

« وأهمّ ما تمتاز به هذه البحوث هو أنني اعتمدت فيها الطريقة التاريخية. والتاريخ الذي يهمّني ليس التاريخ الجافّ الذي يجمع جافّ الوثائق، وجافّ الحقائق، وغريب الأمور ممّا لم يبقَ له معنى بالنسبة الى العقول المعاصرة ...

« إنّي أحاول، على العكس، أن أرى في التاريخ العامل الحيّ الذي نحتَ العقلية الاسلامية، أو الحساسية الاسلامية، فجعلها ذات طبقات: طبقة فوق طبقة. أو ذات أشواق ودوافع ومعطّلات. فبهذه الطريقة يمكن الاهتداء الى الكشف عن خصائص الماضي الحيّ والميت. ويمكن الاهتداء الى ما تعطّل من دواليب الضمير الاسلامي لتحريكه. وما جفّ لإحيائه ». (من رسالة بعث بها المؤلف إلي)

وإذن فغاية المؤلّف من كتابه هي تحريك ما سكن، وإحياء ما جفّ في الضمير الاسلامي على كرّ العصور. وإنّها

لغاية لا أنبل ولا أسمى . وليس يستطيع التجنُّد لها إلاّ مسلم تتأكّله الغيرة على الاسلام في اصفى منابعه وأجمل معانيه ، فلا يبالي بما قد يتعرّض له من تشنيع وتشهير على أيدي الذين احتكروا لأنفسهم حقّ الوساطة بين السماء والأرض ، وحقّ تفسير مشيئة الله في الانسان . ولولا أنّ المؤلّف كان يملك مثل تلك الغيرة ، وكانت له الجرأة في الإفصاح عنها ، لما أقدم على وضع كتابه غير عابئ بما سيثيره من سخط لدى المتعنّتين من رجال الدين . فهؤلاء ما لبثوا عندما سمعوا بعض فصول الكتاب تُذاع من المذياع التونسي أن نعتوا صاحبه بالزندقة وبالكفر . واليك ما يقوله فيهم صاحب الكتاب في آخر فصل من كتابه :

« ولا تغترّ بفقهائنا السنّيين المعاصرين . فهم أبعد الناس عن السنّة وعن فهمها في أروع معناها . وإنّما هم « يتجمّلون بالسنّة » (العبارة للغزالي) وإن كانت السنّة لا تتجمّل بهم ...

« أقول هذا لأنه هو الحقّ . فلو كانوا من أهل السنّة حقّاً – أي من أهل الحقّ – لما روّجوا بين الناس همساً في الآذان وفي خفيّ الزوايا احتساباً في ظنّهم – وظنّهم هو الإثم – أنني « الكافر الزنديق » . ولانتبهوا إلى أنني أخاطبهم باسم أعزّ القيم الاسلامية ، أعني باسم الحقّ ، حاشراً نفسي في زمرة أولئك الذين اتخذوا شعارهم الآية « لا تأخذهم في الله

لومة لائم ». ولفهموا أن هذه البحوث لم يكن لها من قصد سوى تبديد جهالاتهم التي تحول دون انبعاث « العقل الباطن السنّي ... »

وأنا ما استجبت لطلب المؤلّف في وضع هذه المقدّمة لكتابه لأقحم نفسي في جدل عقيم حول الكفر والزندقة. فأفظع الكفر في نظري هو شهادة الشفاه واللّسان بالإيمان ثمّ نقضها بالفعل والفكر والوجدان. وأبشع الزندقة هو الدفاع عن الله ضدّ الانسان. فليس يضير الله أن يكفر به مخلوق من مخلوقاته. ويضير الانسان ان يكفر بأخيه الانسان، وأن يمتهنه ويؤذيه باسم الله ودفاعاً عن الله. ومتى كان الله في حاجة الى من يدافع عنه؟

لا. ليس يهمّني أن أنفي الكفر والزندقة عن محجوب بن ميلاد. ويهمّني أنه انبرى لمعالجة « أزمة » يعانيها الاسلام كما يعانيها كلّ دين في الأرض. وهي أزمة التطوّر مع الانسان المتطوّر. فلو أنّ الانسان كان إلهاً لما كان في حاجة إلى الدين ولا إلى التطوّر. أمّا وهو ما يزال دون الإله فهو بطبيعته متطوّر في كونٍ متطوّر. وإذ ذاك فالدين الذي ليس غير الموجّه له في تطوّره لا يمكن أن يكون من الجمود بحيث يغدو عقبة في سبيل ذلك التطوّر. فيقضي على الفكر بالخبَل، وعلى الخيال بالشلل.

إنّما يقوم الدين – كل دين – على دعامتين . أولاهما الإيمان بقدرة مُبدعة . والأخرى تنظيم سلوك الانسان مع الكائنات ومع إخوانه الناس بطريقة تساعده على تفهُّم تلك القدرة والتغلُّب على الأوجاع الناجمة عن جهلها . وهاتان الدعامتان يستحيل أن يكون لهما معنى واحد وقيمة واحدة وتأثير واحد في أذهان كل الناس . وذلك أمر بدهيّ . فالناس من حيث التفتُّح والإدراك سلّم عدد درجاته عدد الناس . لكنهم درجات متحرّكة أبداً . أي أنهم في تطوُّر مستمرّ . ومعنى ذلك أن فهمهم للدين ومقدرتهم على الانتفاع به في تطوُّر مستمرّ . فلا يستوي الغزالي وابن سينا مع أبي قاسم الطنبوري وهبنّقه .

لئن شقّ حتى على الكثير من المثقفين فهم بعض «الحقائق» العلمية، ففهم الحقائق الدينيّة على الجماهير أشقّ من ذلك بكثير . ولئن صحّ لحقيقة علمية أن تتحجّر فليس يصحّ للحقيقة الدينية أن تغدو طوقاً من فولاذ . والأفظع من ذلك أن تغدو عادةً من العادات أو طقساً من الطقوس . فالدين وجدان حيّ أبداً ، ومتحرِّك أبداً . وآفته الكبرى الركود والجمود والانقفاص ضمن حدود لا تتبدّل من الشعائر والتقاليد .

ولو أن الدين ما كان غير علاقة فرديّة بين الانسان والقدرة المبدعة ، لما كانت المشكلات الدينية . ولكنه علاقة جماعات

قد يبلغ عددها مئات الملايين . ولولا أنّه تغلغل في حياة الناس إلى حدّ أن لا يترك كبيرة أو صغيرة إلاّ يدّعي حقّ التدخّل فيها لما كان من حاجة بابن ميلاد أو غيره ، أن يسأل نفسه ، ثم أن يحاول الجواب على سؤاله : « لماذا ، والناس في أغلبيّتهم الساحقة متديّنون ، لا تستقيم لهم حياة ولا يهنأ لهم عيش ؟ فهناك أمم متديّنة ركبها الفقر والذلّ والجهل . وأمم أعماها البطر وحبّ البطش والجشع ، والغرور بالمعرفة الكاذبة ولماذا تأخّرت الأمم التي تدين بالسنّة الشريفة عن ركب الحضارة في الزمان الأخير ؟ ألعلّ السبب في السنّة أم في الذين يدينون بها ؟ »

ومن حقّ محجوب بن ميلاد — بل من حقّ كلّ سنّي وواجبه — أن يسأل نفسه ذلك السؤال . ومن حقّه أن يجيب عليه الجواب الذي يهديه فكره ووجدانه اليه . وليس من حقّ أيّ كان أن ينكر عليه ذلك الحقّ ، وأن يدّعي غيرة على السنّة والسنّيين فوق غيرته ، واندفاعاً في سبيلها وسبيلهم أقوى من اندفاعه . ولو أنّ الذين اتّهموه بالكفر والزندقة سعوا سعيه وأخلصوا إخلاصه لعادت إلى السنّة الإشراقة التي كانت لها أيّام الخلفاء الراشدين ، ولاستردّ « عقل الاسلام الباطن » مرونته ونشاطه وحرّيّة العمل في مدى لا تحدّه الحروف الميتة والتقاليد المتحجّرة ، ولا تسيطر عليه ذهنيّة الخوف من الزنادقة والكافرين.

فالدين قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء هو الطريق الى الحرّيّة – حرّيّة الفكر من الخوف، والقلب من الشهوات السود، والوجدان من تحكُّم الانسان في الانسان.

أليس أنّنا، عندما نلتفت اليوم الى الأجيال الوسطى، لا نجد ما نَنْعَتُها به أفضل من قولنا «أجيال الظلمات»؟ ولماذا؟ لأنّ رجال الدين في ذلك الزمان انحرفوا بالدين عن مفهومه الصافي وغاياته السامية فأساؤوا استعمال سلطانهم وراحوا ينكّلون أبشع التنكيل بكلّ من سوّلت له نفسه أن يشكّ في حرف ممّا رتّبوه من طقوس وتقاليد وعقائد. فكانت دوائر التفتيش الرهيبة. وكان التقهقر والإنكماش والعقم في كلّ حقل من حقول النشاط البشري.

إلاّ أنّ الفكر يأبى أن ينكمش على ذاته، وأن يسير القهقرى، وأن يتعقّم. لذلك لم يلبث أن كسر الطوق الذي شاء رجال الدين أن يحصروه ضمنه، غير آبه بالإضطهاد، ولا بالموت. فكان عصر الانبعاث. وكانت الانطلاقة الرائعة في دنيا العلم والفنّ. وهي الانطلاقة التي مكّنتنا اليوم من غزو الفضاء الأوسع، والتي ستمكّننا من فتوحات لا تخطر اليوم لأيّ منّا في بال أو خيال. أللّهمّ أن لا ننحرف بتلك الانطلاقة الى حيث تغدو نقمة لا نعمة.

وإنّه لَمِن الإثم أن نكبِّل الفكر بالقيود غيرة منّا على

الدين. فالفكر لا يستطيع العيش والانتاج إلاّ في مناخ من الحرّية. والدين لا يصمد لحرّية الفكر ليس بالدين الذي يُرجى للخلاص. والحقيقة الدينية التي تزعزعها نسمة حرّة من فكر حرّ ليست بالحقيقة التي يجمل بالانسان أن يشيد حياته عليها. إنّما قوّة الدين في أنّ حقيقته هي حقيقة الوجود. وقد اهتدى إليها بطريقة غير طريقة العلم. وإنّما قوّة الفكر في أنّه لا ينفكّ يبحث عن تلك الحقيقة. فلا تثريب عليه إذا هو تعثّر هنا، وشكّك هناك، وتاه هنالك. فما دام الدين واثقاً من أنّ حقيقته هي الحقيقة فالفكر، مهما تعثّر وشكّك وتاه، لا بدّ في النهاية أن يهتدي إليها. إذ ليس من حقيقة سواها.

وإذ ذاك ففيمَ غضب المتزمّتين والمتعنّتين في الدين؟ ألعلّهم أدرى من ربّهم بتدبير خلقه؟ فهو الذي وهب الانسان الفكر ليستثمره لا ليطمره. وهو لو شاء أن تنصبّ أفكار جميع الناس في قالب واحد لخلق لهم ذلك القالب، ولتعذّر عليهم الخروج منه أو تحطيمه.

إنّنا في هذا الشرق الغارق إلى ما فوق أذنيه في التقاليد الدينية لأحوج ما نكون اليوم — وفي كلّ يوم — الى مفكّرين ينفضون غبار التقاليد عن حقيقة الدين ويبرزونها في أتمّ جلالها وبهائها حقيقةً لا تستقيم لنا حياة إلاّ بها. و «عقل الاسلام الباطن» في حاجة إلى مسلمين يُعيدون إليه حيويّته الخلاّقة

ومرونته في التطوُّر مع الانسان المتطوِّر. وذلك ما يسعى اليه محجوب بن ميلاد في كتابه هذا. فلنرحِّب به رائداً من الروّاد الذين لا يبتغون إلاّ الخير للاسلام والمسلمين وللناس أجمعين.

بسكنتا، ٧ أيلول ١٩٦١

إلى محمود تيمور

عن كتابه « أدب وأدباء »

ما أكرمك تطل علي من حين الى حين بمولود جديد من مواليد قلمك ! ذلك القلم الذي يبدو وكأنه لا يأبه بزحف السنين، فيبريها ولا تبريه، ويستقي من معين لا يكاد ينقص قليلاً حتى يعود فيفيض .

كتابك « أدب وأدباء » وان يكن مجموعة مقالات سبق لك نشرها ، حمل إلي نفحة منعشة من الادب الحي الذي يقيم وزناً للصدق والنزاهة في التقدير، ويتحسس أبعاد الكلمة وألوانها وانغامها فيحسن السبك والتعبير . وحسبه أنه يملك المرونة في التحليل والجرأة في التفكير .

والادب العربي يعاني اليوم محنة قاسية وهو في حاجة الى من يذكره – كما يذكره كتابك – بأن الحياة كلها ليست سلسلة من المشكلات القومية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية .

فما تزال هنـاك أجواء جمالية وانسانية وروحية ، تضيع في رحابهـا المشكلات المادية والزمنية .. اليك خالص شكري ، وعليك أطيب سلامي ..

١٩٦٨

إلى محمود تيمور

عن مجموعتيه « أبو الشوارب »
و « البارونة أم احمد »

أسلّم عليك أطيب السلام وارجو ان تكون في خير حال .
وبعد، فقد تسلمت ببالغ الامتنان مجموعتيك « أبو الشوارب » و « البارونة أم أحمد » فكان لي من مطالعتهما ان عرفت المزيد عن نمطك في خلق القصة وعرضها .

حسبك انك تتنكب في قصصك المألوف والمبتذل من مشاهد الحياة اليومية ، وانك تسعى الى اقتناص الشاذ والآبد من صور الناس والاحداث . فليس افعل في نفس القارىء من ان تصفعه صفعاً بمشهد او بصورة يمرّ بهما كل يوم فلا يلقي اليهما أيّ بال ، ولا يشعر بانهما بعض من الخيوط الحية في نسيج حياته .

ومما راقني في قصصك هذه نشاط خيالك في خلق النماذج البشرية والدّنى التي تعيش فيها ، ثم تلميحك الى ان تلك

الدنى هي بعض من دنيانا ، وان ما فيها من بشاعة وقسوة انما هو تبكيت صارخ للذين تحجّرت ضمائرهم ، كما في « الديك » ، او تذكير لهم بان في الكون نظاماً لا يفلت من قبضته اي شيء ، وهو نظام العقاب والثواب ، كما في «الفأرة» .

لقد بدا لي ان بعض قصصك يشكو طول النفس في السرد ، ويشكو العنف في حمل القارىء على تصديق ما يصعب تصديقه كما في قصة « هناء » . اما لغتك ، على سعتها وطلاوتها ، فتبدو احياناً وكأنها الغادة تزهو بوفرة حللها وحلاها .

لعله كان عليّ ان اقول في البداية انني وجدت في مطالعتك الكثير من المتعة . واني لاشهد يا اخي بكبير فضلك على القصة العربية الفتيّة . فقد كنت في طليعة الذين بلغوا بها سنّ الرشد . بارك الله فيك وزادنا من ثمار فنّك .

بسكنتا ، ١٤ تموز ١٩٦٧

فهرس

صفحة

عملاق الروح والقلم ٥

خالق السوبرمان ١٧

رابندراناث طاغور ٢٤

مصطفى فرّوخ ٣٣

الياس أبو شبكه ٤٤

خليل مطران ٥٣

وُولْت هُوِتْمَن ٦٢

بوشكين ٧٠

عمر فاخوري ٧٥

غوركي ٨٠

نسيب عريضه ٩٣

ديميتري كرمازوف ١١١

صفحة

رالف امرسون ١١٨
تاراس شفتشنكو ١٢٥
إيليا أبو ماضي ١٣٨
شفيق معلوف ١٥٠
كراتشكوفسكي ١٦٢
رشيد أيوب ١٧٠
أمين الريحاني ١٧٩
ذكرى كرم ملحم كرم ١٨٦
مقدمة لكتاب فوق الضباب ١٩٤
« « العقل والقلب ٢٠٣
« « جرداق عن الإمام علي ٢١١
إلى رضوان الشهّال ٢١٤
إلى أنيس فريحه ٢٢٢
إلى بشاره الخوري ٢٢٥
إلى توفيق عواد في « الصبي الأعرج » ٢٢٧
إلى توفيق عواد في « غبار الأيّام » ٢٣٦
إلى عبد الله القصيمي ٢٤٠

صفحة

إلى سهيل إدريس في « الخندق الغميق » ٢٤٦
إلى سهيل إدريس في « أصابعنا التي تحترق » ٢٥٠
إلى كرم ملحم كرم في « المصدور » ٢٥٢
إلى خليل تقي الدين في « عشر قصص » ٢٥٧
إلى حسن صعب ٢٦٠
إلى رشدي معلوف في « مختصر مفيد » ٢٦٥
إلى يوسف الخال في « البئر المهجورة » ٢٦٨
إلى كمال جنبلاط ٢٧١
إلى إميلي نصرالله ٢٧٤
إلى عبدالله قبرصي ٢٧٦
إلى نور سلمان ٢٧٨
إلى توفيق صايغ (في قصيدته « المعلّقة ») ٢٨٠
إلى أسعد سابا (في منظومته « طانيوس شاهين ») . . . ٢٨٣
إلى محجوب بن ميلاد (عن كتابه «في سبُل السنّة الاسلامية») ٢٨٥
إلى محمود تيمور (عن كتابه « أدب وأدباء ») ٢٩٣
إلى محمود تيمور (عن مجموعتيه « أبو الشوارب »
و « البارونة أم أحمد ») ٢٩٥

Copyright, 1978 by Mikhail Naimy

للمؤلف

الآباء والبنون
الغربال
المراحل
جبران خليل جبران
زاد المعاد
كان ما كان
همس الجفون
البيادر
كرم على درب
الأوثان
لقاء
صوت العالم
النور والديجور
مذكرات الأرقش
كتاب مرداد
النبي (ترجمة)
في مهبِ الريح
دروب

أكابر
أبعد من موسكو ومن واشنطن
أبو بطة
سبعون (٣ أجزاء)
اليوم الأخير
هوامش
أيوب
يا ابن آدم
في الغربال الجديد
أحاديث مع الصحافة
نجوى الغروب
رسائل
من وحي المسيح
ومضات (شذور وأمثال)

The Book of Mirdad
Kahlil Gibran
Memoirs of a Vagrant Soul
Till We Meet and Twelve
Other Stories.